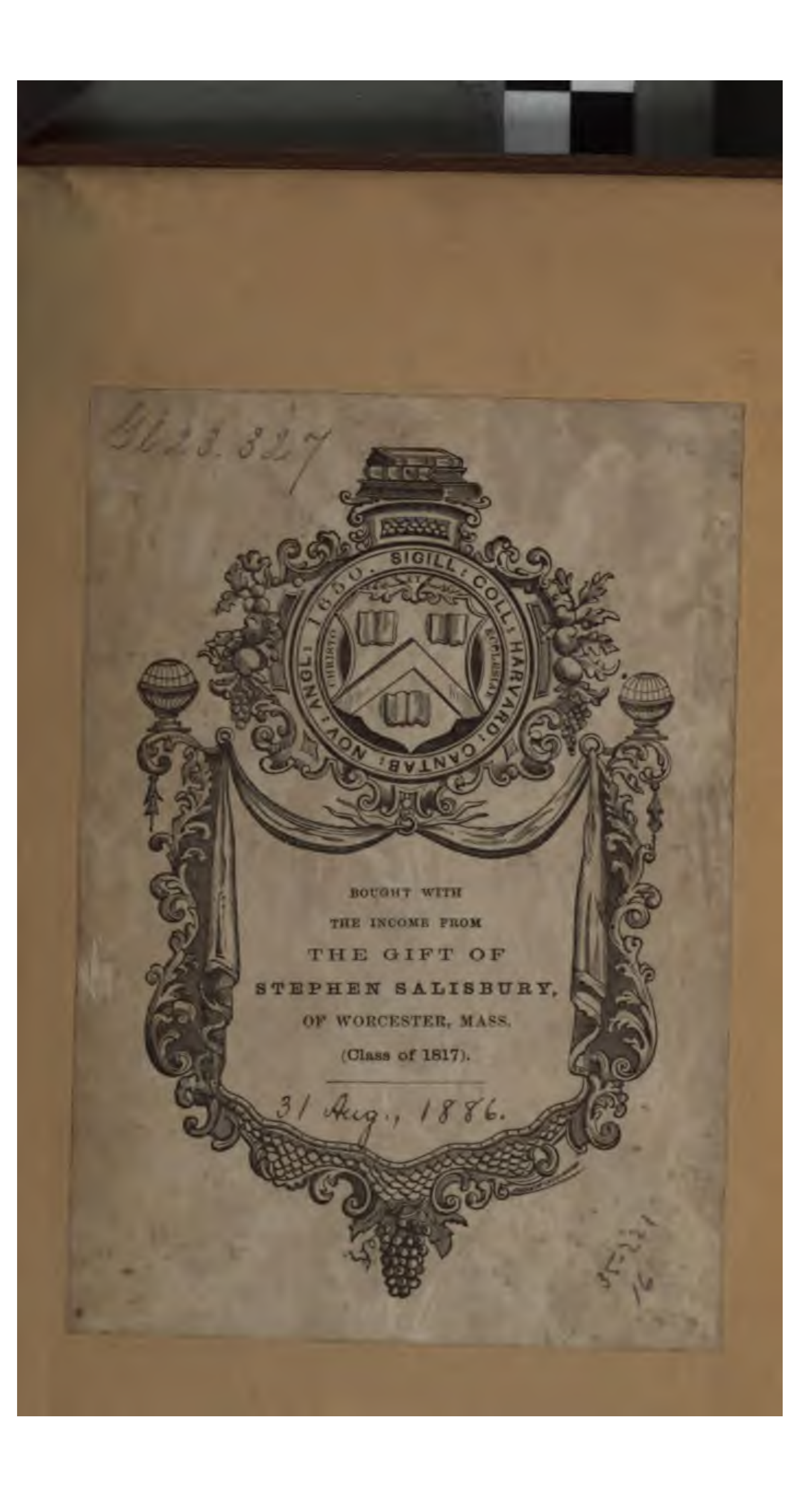



SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
STEPHEN SALISBURY,
OF WORCESTER, MASS.
(Class of 1817).
31 Aug., 1886.

ESSAI

SUR

LA VIE ET LES ŒUVRES DE LUCIEN

MONTPELLIER. — IMPRIMERIE DE J. MARTEL AÎNÉ.

ESSAI

SUR

LA VIE ET LES ŒUVRES DE LUCIEN

PAR

MAURICE CROISET
PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE MONTPELLIER

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79
1882



AVANT-PROPOS.

On a beaucoup écrit, dans ces dernières années, sur la société grecque et romaine au temps de l'Empire. L'ouvrage de M. Friedlænder sur les mœurs de ce temps, celui de M. Boissier sur la religion romaine d'Auguste aux Antonins, enfin les sept volumes de M. Renan sur les Origines du Christianisme ont montré de la meilleure façon, par l'autorité de la science et par l'éclat du talent, quel intérêt s'attache à ces études [1].

Il m'a semblé qu'au dessous des larges vues d'ensemble qu'ils ont exposées, il y avait place pour des recherches plus modestes et pour des aperçus plus restreints. Le nom de Lucien m'a attiré et séduit. J'ai cru pouvoir essayer de jeter un peu plus de lumière soit sur la vie, soit sur les œuvres de cet écrivain si original, qui représente pour nous le scepticisme dans un siècle de restauration religieuse et la tradition classique dans un temps de décadence littéraire.

Ce qui m'y a surtout encouragé, c'est que des études

[1] Friedlænder, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, Leipsig, 1865-67. — Boissier, *La Religion romaine d'Auguste aux Antonins*, 2e édit., Paris, 1878. — Renan, *Histoire des Origines du Christianisme (Vie de Jésus. — Les Apôtres. — Saint Paul. — L'Antechrist. — Les Évangiles. — L'Église chrétienne. — Marc-Aurèle)*, Paris, 1863-1882.

partielles avaient déjà frayé la voie où je m'engageais, et que néanmoins aucun travail étendu n'avait encore été publié, en France, sur mon sujet.

Je rappellerai ici l'article biographique et critique de Boissonade sur Lucien, dans la *Biographie universelle* de Michaud, puis le *Parallèle de Lucien et de Voltaire*, que M. Egger a inséré dans ses *Mémoires de littérature ancienne*, et enfin le chapitre de M. Martha sur Lucien, dans ses *Moralistes sous l'Empire romain*. Les noms des auteurs suffisent, sans que j'aie besoin d'y ajouter mon faible témoignage, à recommander ces pages pleines de sens, de goût et d'érudition. Plusieurs thèses de doctorat ont touché aussi à certaines parties du même sujet[1]. Je me contente de signaler celle d'Hippolyte Rigault sur les opinions littéraires de Lucien. On verra, en lisant mon ouvrage, pourquoi je me suis trouvé en désaccord sur certains points avec l'ingénieux et spirituel critique.

Je ne me suis guère servi de traductions, préférant prendre sous ma responsabilité l'interprétation des passages que j'aurais à citer. Mais on serait justement surpris de ne pas voir figurer ici le nom de M. Talbot, qui a rendu Lucien accessible à tous les lecteurs français, en faisant sentir dans notre langue quelques-unes de ses qualités les plus personnelles.

L'Allemagne m'offrait aussi des secours et des ressources que je n'avais pas le droit de négliger. C'est à elle que nous devons les éditions complètes de Lucien qui sont des instruments de travail nécessaires pour

[1] Collin, *Lucien*, 1835. — Rigault, *Luciani Samosatensis quæ fuerit de re litteraria judicandi ratio,* 1856. — Rabasté, *Quid Comicis debuerit Lucianus*, 1865.

quiconque veut l'étudier de près. Celle de Lehmann contient dans ses notes toutes les informations peu à peu rassemblées par la critique depuis le temps de la Renaissance jusqu'au commencement de ce siècle: c'est une vaste compilation, qui remplace assez commodément dans l'usage celle qui fut préparée par Hemsterhuys et achevée par Reitz au siècle dernier. Depuis qu'elle a été publiée, le texte de Lucien a été d'ailleurs corrigé et sérieusement amélioré. Le mérite de ces améliorations revient surtout à MM. Fritzsche, Bekker et Sommerbrodt. L'édition de Fritzsche spécialement est une œuvre d'une remarquable sagacité, malheureusement trop lente à s'achever. Je l'ai eue presque constamment entre les mains; mais j'ai préféré renvoyer pour mes citations à celle qu'a donnée Jacobitz, dans la *Bibliothèque grecque* de Teubner, à la fois parce qu'elle est complète et parce qu'elle est la plus répandue. Quant aux études historiques, morales et littéraires dont je me suis aidé, on les trouvera citées dans mes notes, et je ne crois pas utile d'en dresser ici la liste. Les plus remarquables, à mon avis, sont l'ouvrage déjà ancien de K. G. Jacob, intitulé *Characteristik Lucians von Samosata* (Hambourg, 1832); celui de Bernays sur Lucien et les Cyniques, substantielle introduction mise en tête d'une traduction du *Récit de la mort de Pérégrinus (Lucian und die Kyniker*, Berlin, 1880), et enfin les notices préliminaires qui figurent dans l'édition classique d'ouvrages choisis de Lucien, due à J. Sommerbrodt (*Lucian's Ausgewæhlte Schriften*, Berlin, 1853-1860).

J'ai cherché d'ailleurs à dégager le plus possible mon exposé de tout l'appareil des discussions minutieuses

qui surgissaient à chaque instant devant moi. Mon sentiment est qu'un livre, si modeste qu'il soit dans ses prétentions littéraires, ne doit pas ressembler à un recueil de dissertations érudites. Si je n'ai réussi que très-imparfaitement à concilier ce qui est dû à la science avec ce qui convient à la majorité des lecteurs, ce n'est du moins pas faute de l'avoir voulu et essayé. Je me suis aperçu, à chaque page de ce livre, combien il est difficile de bien parler d'un auteur qui a touché à tant de choses. Si l'on veut discuter ses idées complètement après les avoir exposées, chacun des chapitres risque de dégénérer en un traité; et si l'on se contente d'une appréciation rapide, on a la crainte de rester superficiel. Il y a, sans doute, en cela comme en tout, une mesure juste à trouver et à garder. Je m'estimerai heureux si mes lecteurs pensent en fin de compte que je ne m'en suis pas écarté trop souvent.

ESSAI

SUR

LUCIEN

CHAPITRE PREMIER

BIOGRAPHIE DE LUCIEN.

I.

Sources. — Date de la naissance de Lucien ; sa patrie. — Ce qu'il nous apprend, dans le *Songe*, de sa famille et de ses premières années. — Éveil de l'instinct littéraire. — Ses études en Ionie.

Nous n'avons sur la vie de Lucien que des renseignements très-incomplets. Les rares écrivains anciens qui ont parlé de lui n'ont guère fait que mentionner son nom, sans nous rien apprendre de ce qui le concernait. La courte notice qui figure dans le *Lexique* de Suidas [1] est à peu près muette sur tout ce qui nous intéresserait, bien qu'elle nous donne d'ailleurs des détails ridicules dont on se serait passé aisément. Photius, dans sa *Bibliothèque* [2], énumère en partie ses ouvrages, sans rien dire de l'auteur. En réalité, c'est à Lucien lui-même qu'est due la connaissance des seuls faits certains et intéres-

1. Suidas, art. Λουκιανός.

2. Photius, *Biblioth.*, 128. — Cf. Lactance, *Instit. divines*, I, 9 ; et Eunape, *Vies des Philosophes*, préface.

sants dont se compose pour nous sa biographie ; mais ces faits sont en petit nombre, et il y a malheureusement des périodes entières de sa vie dont nous ne savons rien. Il est impossible en conséquence d'offrir ici un récit suivi. Je vais exposer ce qui est connu, j'indiquerai ce qui est probable, je me tairai sur ce qui est ignoré.

La date de la naissance de Lucien est incertaine. Les conjectures les plus vraisemblables varient entre 120 et 130 après J.-C. Ce qui est sûr, c'est qu'il était dans toute la force de l'âge et du talent sous le règne de Marc-Aurèle (161-180), et que la plupart de ses ouvrages semblent appartenir à ce temps. On ne peut donc se tromper de beaucoup en admettant qu'il vint au monde vers 125[1].

Samosate, sa patrie, était une ville de Syrie, sur le cours supérieur de l'Euphrate. Habitée autrefois par les rois macédoniens qui étaient devenus les maîtres du pays, elle avait dû subir dans une certaine mesure l'influence grecque. Il n'est pas douteux toutefois que sa population ne fût restée essentiellement syrienne[2]. Lucien lui-même nous apprend que quand il la quitta, vers l'âge de quinze ans environ, il portait le

1. Suidas dit (art. cité) : **Γέγονε ἐπὶ τοῦ Καίσαρος Τραϊανοῦ καὶ ἐπέκεινα.** Le mot *γέγονε*, dans cette phrase, ne me paraît pas pouvoir signifier autre chose que « il vécut ». Or il est bien certain que Lucien ne vécut pas sous Trajan. Preller (art. *Lucien*, dans l'Encyclop. de Pauly) suppose que le nom de Trajan pourrait bien ici désigner Adrien, qui s'appelait aussi Trajan ; à la bonne heure ; en ce cas, Suidas se trouverait être de l'avis de tout le monde, ce qui est d'ailleurs sans importance. — La seule indication précise sur laquelle on puisse raisonner, c'est l'affirmation de Lucien lui-même, qui, dans son *Hermotime* (§ 13), se donne pour âgé de quarante ans. J'indiquerai plus loin (chap. II) les raisons qui me font croire que ce dialogue a été composé en 165 ; c'est de la fixation de cette date que je m'autorise dès à présent pour supposer que Lucien est né en 125.

2. Sur Samosate, voy. Strabon, *Géogr.*, XIV, 2, 28, et surtout XVI, 2, 3. C'était une ville fortifiée, ancienne capitale du petit royaume de Commagène ; son importance venait de ce qu'elle commandait le passage de l'Euphrate, et par conséquent l'une des routes de communication avec le centre de l'Asie. La Commagène était devenue province romaine en l'an 18 apr. J.-C.

costume oriental et parlait syrien[1]. Il est certainement curieux que le plus grec des écrivains de ce temps ait été un barbare de naissance; mais il n'y avait alors que deux patries pour les lettrés, la Grèce et Rome; il fallait adopter l'une ou l'autre. En se faisant Grec, Lucien eut le bon goût de ne jamais rougir du pays où il était né. Il l'a mentionné au contraire, non sans une complaisance visible, en plusieurs endroits de ses œuvres[2]. Son amour-propre était flatté de la transformation qu'une fine et savante culture avait produite en lui. Mais peut-être cette transformation n'était-elle pas aussi profonde qu'il le croyait lui-même : le Syrien est naturellement ardent et léger, et Lucien a été Syrien à cet égard jusqu'à son dernier jour.

Tout ce que nous savons de sa famille et de son enfance, c'est ce qu'il en a raconté avec infiniment de grâce dans son discours intitulé le *Songe*. A côté de la fiction facilement reconnaissable, il y a là des faits qui ne peuvent être mis en doute.

Bien qu'il ne nous dise rien de la profession de son père, il est fort probable que celui-ci exerçait un métier manuel. On voit, d'après le début de ce discours, qu'il était pauvre et que sa première pensée fut de mettre son fils en apprentissage[3]. D'ailleurs, la mère de Lucien appartenait à une famille d'artisans. Elle était fille d'un fabricant de statuettes, et elle avait deux frères qui continuaient le métier paternel[4]. C'étaient tous en somme des gens d'humble condition, laborieux, sans grande instruction et sans aucune visée ambitieuse, vivant du travail de leurs mains et tout occupés de

(Tacite, *Ann.*, II, 56). Caligula la rendit à un Antiochus, prince de l'ancienne famille royale du pays (Dion Cass., LIX, 8). Vespasien en fit de nouveau une province de l'Empire, et cette fois définitivement (Suéton, *Vesp.*, 8).

1. *Double accusation*, 27. Βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν καὶ μονονουχὶ κάνδυν ἐνδεδυκότα ἐς τὸν Ἀσσύριον τρόπον.

2. *Double accusation*, 25, 27; *Manière d'écrire l'histoire*, 24; *Pêcheur*, 19; *Scythe*, 9.

3. *Songe*, 1.

4. *Songe*, 2 et 7.

leurs affaires. Il serait plus que téméraire assurément de vouloir deviner ce que Lucien dut à ses parents au point de vue moral et intellectuel. Je ne ferai qu'une simple observation à ce sujet. La sincérité est un des traits dominants de son caractère ; or il n'en a pas pris le goût dans les écoles de rhétorique, ni même auprès des philosophes qu'il fréquenta plus tard. N'est-il pas naturel de rapporter l'honneur de cet instinct à ces pauvres gens de Samosate, dont l'influence lointaine aurait eu ainsi bien plus de part qu'ils ne pouvaient le soupçonner eux-mêmes aux destinées brillantes de leur fils ?

Lucien resta auprès d'eux jusqu'à sa quinzième année environ. On l'envoyait à l'école, et il apprit là tout ce qu'on pouvait y apprendre. Ce n'est pas qu'il fit preuve d'une application exceptionnelle. « Lorsque je n'étais plus sous l'œil de » mes maîtres », nous dit-il, « je râclais un peu de la cire de » mes tablettes, et je modelais des bœufs, des chevaux ; par- » fois même, j'en atteste les dieux, j'ai fait des hommes ; le » tout fort adroitement, au dire de mon père. Cela me valut » de la part de mes maîtres mainte correction[1]. » La fantaisie et l'observation malicieuse étaient éveillées chez lui avant qu'il ne sût parler correctement.

Cette adresse précoce faillit lui coûter cher. Dès qu'il eut fini ses études élémentaires, son père, enchanté de ses dispositions, résolut d'en faire un sculpteur. C'était un moyen de le mettre promptement en état de gagner sa vie. L'enfant entra donc comme apprenti dans l'atelier de son oncle. Un heureux accident l'en fit bientôt sortir. Châtié trop rudement par son nouveau maître pour une simple maladresse, il s'enfuit tout en larmes et se réfugia chez ses parents. La mère fut attendrie ; le père se laissa toucher. On décida que l'apprentissage cesserait avant d'avoir commencé, et que le jeune fugitif continuerait ses études. Mais, comme il ne pouvait plus rien

1. *Songe*, 2.

apprendre à Samosate, on se résigna, malgré les difficultés et la dépense, à l'envoyer en Ionie [1].

Quel attrait les lettres pouvaient-elles bien avoir pour ce fils d'artisans qui en connaissait à peine le nom ? Il nous l'a dit lui-même, en empruntant la forme d'une ingénieuse fiction. La Rhétorique, s'il fallait l'en croire, lui serait apparue en songe et lui aurait fait les plus magnifiques promesses [2]. En fait, elle n'eut pas besoin de lui apparaître, car il la voyait partout. Ce siècle était celui des rhéteurs. On arrivait à tout en ce temps-là par le talent de la parole. Samosate n'était pas tellement perdue au bout du monde, qu'on n'y entendît vanter la fortune, la puissance, le grand renom des célèbres artistes en discours alors acclamés à Antioche, à Éphèse, à Smyrne, à Athènes, dans tout le monde grec en un mot. Lucien avait l'imagination vive : il était ambitieux, ardent, présomptueux sans doute, comme on l'est ordinairement à cet âge ; il se vit dans l'avenir riche et admiré ; l'Asie et la Grèce allaient retentir de son nom ; et que fallait-il pour cela ? Acquérir un art où tant d'autres excellaient. Ce fut ainsi que sa vocation littéraire se décida.

Si, en quittant Samosate, il se tourna de préférence vers l'Ionie, c'est que cette région était alors tout entière, selon l'expression de Philostrate, une sorte de Musée [3] ; école et académie tout à la fois, où l'éloquence à la mode rassemblait les maîtres les plus illustres et les disciples les plus nombreux. L'art des sophistes brillait là, depuis plus d'un demi-siècle, d'une véritable splendeur. On venait de tous les points de l'Asie-Mineure pour entendre les Scopélien et les Polémon,

1. *Songe*, 3, 4. Je résume ici en quelques mots ce qui est raconté de la manière la plus vive par Lucien lui-même.

2. Il l'appelle Παιδεία, *l'Éducation* ; mais ce mot est trop vague en français pour servir de nom au personnage qu'il nous présente.

3. Philostrate, *Vies des Sophistes*, II, 21, III, éd. Kayser : πάσης τῆς Ἰωνίας οἷον Μουσείου πεπολισμένης.

et pour profiter de leur leçons[1] ; Lucien suivit la foule. Il semble toutefois qu'il ait hésité d'abord avant de se fixer quelque part ; « il allait », dit-il lui-même, « de côté et » d'autre à travers l'Ionie, sans trop savoir ce qu'il devait » faire, quand la Rhétorique le recueillit et se chargea de son » éducation[2]. » Que faut-il entendre au juste par ces mots?

Il est peu probable, à mon avis, qu'il ait été, à proprement parler, le disciple d'aucun de ces rhéteurs illustres[3]. Nulle part il n'a fait mention de ses maîtres ; d'ailleurs sa pauvreté le mettait hors d'état de suffire aux salaires élevés qu'ils exigeaient. Il put donc les entendre accidentellement, mais il ne fut pas instruit par eux. Ce fut sans doute à des maîtres plus obscurs et moins avides qu'il dut son initiation ; il apprit d'eux toute la partie technique de l'art des rhéteurs, et il s'exerça sous leur direction ; mais, si je ne me trompe, il fut plus redevable encore à son travail personnel et à l'étude qu'il fit des modèles de l'éloquence classique[4]. Quoi qu'il en soit d'ailleurs, les années qu'il passa en Ionie furent décisives pour lui. Il y était arrivé presque enfant[5] ; il en partit déjà homme et voué désormais aux lettres. Il avait vécu là, justement à l'âge où l'esprit est le plus ouvert aux impressions

1. Philostrate, ouv. cité, II, 21, v. Scopélien, d'après ce passage, attirait même des Cappadociens, des Syriens, des Égyptiens, des Phéniciens. La Commagène était syrienne et touchait à la Cappadoce.

2. *Double accusation*, 27.

3. M. Fritzsche (*Lucianus*, vol. II, pars sec., p. XXIV) suppose, je ne sais trop pourquoi, que Lucien étudia plutôt à Smyrne qu'à Éphèse, et qu'il fut peut-être disciple de Scopélien ou de Polémon. Mais il n'a guère pu venir en Ionie avant 140, et je ne puis admettre que Scopélien fût encore vivant à cette date.

4. *Double accusation*, *ibid.* La Rhétorique dit : « Je m'engageai alors » par serment à cet ingrat qui était pauvre, obscur et tout jeune ; et je lui » apportai en dot toute ma fortune, *composée de beaucoup d'excellents dis-* » *cours.* » Ces discours sont ceux des orateurs classiques que la Rhétorique apporta à Lucien et qu'il étudia.

5. Même passage, *τουτονὶ κομιδῆ μειράκιον ὄντα.... περὶ τὴν Ἰωνίαν εὑροῦσα πλαζόμενον.*

du dehors, au milieu d'une société brillante, pour qui l'éloquence, ou ce qu'on appelait alors de ce nom, était tout. Les habitudes et les goûts qu'il contracta dans ce commerce le suivirent pendant toute sa vie, et persistèrent en lui alors même qu'il crut s'en être affranchi.

II.

Premier séjour de Lucien en Grèce. — Voyage à Rome. — Entrevue avec Nigrinus. — Élan vers la philosophie et retour à la rhétorique. — Lucien à trente ans, son ambition, son goût pour les arts.

L'éducation que Lucien venait de recevoir avait fait de lui un Grec. C'est ce qu'il atteste, avec une visible satisfaction, lorsque, dans la *Double accusation*, il fait dire à la Rhétorique : « Ensuite, je le conduisis devant les gens de ma » tribu et je le fis inscrire au registre public ; ainsi, grâce à » moi, il devint citoyen, au grand déplaisir de ceux qui ne » pouvaient trouver de répondant pour eux-mêmes et qui » étouffaient de jalousie. » Et lui-même, en réfutant les griefs de son accusatrice, reconnaît qu'en effet elle a pourvu à son éducation et qu'elle l'a fait inscrire « au nombre des Hellènes [1] ». Cela signifie sans doute que dès lors il s'était approprié pleinement, non-seulement la langue classique des écrivains grecs, mais aussi cette élégance aisée qui caractérise ses écrits et à laquelle tant d'autres autour de lui aspiraient vainement.

Il exerça d'abord son talent en Ionie et en Grèce, on peut deviner dans quelles conditions. Le métier de sophiste consistait à plaider, à prononcer des discours d'apparat et à professer.

1. *Double accusat.*, 27 et 30. Ces derniers mots, ἐς τοὺς Ἕλληνας ἐνέγραψε, expliquent les précédents, prononcés par la Rhétorique, εἶτα ἀγαγοῦσα αὐτὸν ἐς φυλέτας τοὺς ἐμοὺς παρενέγραψα. Le rapprochement exclut toute méprise sur le sens des mots τοὺς φυλέτας τοὺς ἐμοὺς.

Mais pour attirer des élèves ou un public, il fallait avoir déjà quelque réputation ; il est donc probable qu'en ce temps, la plus grande affaire de Lucien était de composer des discours pour les tribunaux. Il nous affirme que les succès ne lui manquèrent pas, bien qu'ils fussent médiocres en comparaison de ceux qu'il obtint plus tard. Nous n'avons aucune raison d'en douter. Il dut avoir de bonne heure la plupart des qualités qui recommandent un avocat [1].

Les seuls renseignements que l'on possède sur les idées et les sentiments qui s'agitaient alors en lui, sont ceux qu'il nous a laissés dans un passage de son *Hermotime* et dans son *Nigrinus*. Ces renseignements sont singulièrement curieux : ils nous permettent d'assister à une sorte de crise morale, qui révèle à la fois la vivacité de son imagination, sa droiture naturelle, et aussi, par le dénouement du moins, ce fond de légèreté et de scepticisme que nous retrouverons en lui par la suite.

Dans le passage de l'*Hermotime* auquel je viens de faire allusion [2], Lucien, alors âgé de quarante ans [3], raconte à son interlocuteur qu'il avait failli dans sa jeunesse être gagné à la philosophie. Un vieillard qu'il ne nomme pas avait été sur le point de le convertir à ses doctrines. Ce sage lui parlait d'une cité idéale : « Il m'engageait à l'y suivre ; il me promettait de » me servir de guide, et se faisait fort de me faire inscrire sur » le registre des citoyens, de me faire admettre dans sa tribu » et dans sa propre phratrie, afin que j'eusse ma part du » bonheur qu'on y goûtait en commun. Mais moi, comme dit

1. *Double accusation*, *ibid.* La Rhétorique dit qu'après avoir fait l'éducation de Lucien, elle l'accompagna dans ses voyages, lorsqu'il lui prit fantaisie de voyager, et le rendit célèbre (*καὶ ἀοίδιμον ἐποίουν*). « C'était encore peu de chose, ajoute-t-elle toutefois. que ses succès en Grèce et en Ionie. » Ce passage nous donne en gros le résumé des évènements de cette partie de sa vie. Le *Nigrinus* permet d'y ajouter quelque chose par des conjectures très-vraisemblables.

2. *Hermotime*, 24.

3. *Ibid.*, 13.

» le poète, je ne l'écoutai pas, égaré que j'étais par la folie » de la jeunesse, car il y a de cela près de quinze ans. » Il résulte de ces derniers mots que Lucien avait vingt-cinq ans environ, lorsque cet entretien eut lieu C'était donc vers le temps de sa vie dont nous parlons en ce moment. Si ce passage était isolé, il suffirait à nous prouver que la philosophie, ou tout au moins l'éloquence persuasive de certains philosophes, eut en ce temps quelque action sur lui ; car on ne peut supposer qu'une simple conversation aurait laissé dans sa mémoire un souvenir si vivace après quinze années, si elle ne l'eût alors ému et touché bien plus fortement qu'il ne semble le dire [1]. Mais voici que nous rencontrons dans le *Nigrinus* le récit d'une scène tout-à-fait de même nature que celle dont il est ici question. Plus on étudie les ressemblances, plus elles deviennent frappantes. Or tout prouve que cet écrit appartient à la jeunesse de l'auteur. Comment ne pas admettre dès-lors que les deux scènes n'en font qu'une ? Ouvrons donc le *Nigrinus*, et voyons ce que Lucien lui-même nous dit des émotions qu'il éprouva en cette circonstance et de l'effet qu'elles eurent sur lui [2].

Souffrant d'une affection de la vue, il était venu à Rome consulter un médecin spécialiste. Avant de retourner en Grèce, il voulut voir le philosophe Nigrinus, qu'il semble avoir connu précédemment à Athènes. C'était, d'après son témoignage, un Platonicien, aussi bon qu'éloquent, qui tempérait agréable-

1. Cette impression est bien plus saisissante encore, lorsqu'on lit le passage en question. Car Lucien ne se contente pas seulement du résumé que je viens de citer; il donne, pour ainsi dire, tout le dessin du développement philosophique dont il a été l'auditeur.

2. L'assimilation, que j'établis ici, entre l'épisode mentionné dans l'*Hermotime* et celui qui forme le sujet du *Nigrinus*, a été indiquée pour la première fois dans un ouvrage déjà ancien (Wetzlar, *Commentatio de Luciani ætate, vita et scriptis*, Marburg, 1834). Elle a été depuis lors généralement oubliée et quelquefois combattue. J'ai essayé de la justifier dans un mémoire spécial (*Mém. de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, t. VI), auquel je me permets de renvoyer, pour éviter ici une discussion délicate et inopportune.

ment l'austérité de ses principes par la douceur de son caractère et l'enjouement de son esprit. Son nom n'étant mentionné nulle part ailleurs, nous ne savons rien de plus sur son compte que ce qui est dit de lui dans le récit de Lucien [1].

Ces qualités aimables, et particulièrement le mélange de grâce et de vigueur qui était le caractère propre de ses discours, voilà ce qui attirait le jeune et brillant rhéteur auprès de lui. Il ne s'attendait qu'à être charmé, mais l'effet de l'entretien fut tout autre. La sincérité du philosophe et son désintéressement, l'élévation de ses idées et la sérénité de son âme se révélèrent avec tant de force à Lucien, tout enchanté encore des promesses de son art et tout épris des perspectives brillantes de son avenir, qu'une sorte de révolution brusque se fit en lui. Il lui sembla tout-à-coup que tout ce qu'il avait espéré ou poursuivi jusque là n'était qu'illusion, et que le tranquille détachement dont Nigrinus faisait profession était la seule chose au monde qui méritât d'être estimée. Une telle pensée, tombant sur une imagination aussi excitable, devait la bouleverser entièrement. Ce fut en effet ce qui arriva.

« Nigrinus », dit-il, « se laissait aller peu à peu à me faire » l'éloge de la philosophie, à me vanter la liberté qu'elle » procurait, à se moquer de tout ce que le vulgaire appelle des » biens, c'est-à-dire de la richesse, de la gloire, de la puis- » sance souveraine, des honneurs, enfin de l'or et de la pour- » pre, toutes choses que la plupart des hommes admirent et » envient, et que moi-même jusqu'alors j'avais crues si précieu- » ses. Mon âme attentive s'ouvrait toute grande pour laisser » entrer ses paroles, et tout d'abord j'étais hors d'état de » m'expliquer à moi-même ce que j'éprouvais, car les senti- » ments les plus divers passaient en moi. Tantôt je souffrais de » voir réduire à néant tant de choses qui m'étaient chères, la

1. M. Fritzsche (*Lucianus*, t. II, 2, p. 51) pense que le nom de *Nigrinus* est un pseudonyme par lequel Lucien désigne le philosophe platonicien Albinus. Cette conjecture est certainement ingénieuse; j'ai peur qu'elle ne le soit trop.

» richesse, le luxe, la gloire, et peu s'en fallait que je ne me » misse à pleurer de ce qu'elles m'étaient ravies ; tantôt au » contraire tout cela me paraissait méprisable et ridicule, et je » me réjouissais d'échapper aux ténèbres de ma vie antérieure » pour élever mes regards vers le ciel pur et la pleine » lumière [1]. »

C'est ce dernier sentiment qui finit par l'emporter. L'entretien se termina par la victoire complète de la philosophie, mais le vaincu était si heureux de sa défaite qu'il en pleurait de joie et d'attendrissement.

« Quand il eut fini, il m'arriva la même chose qu'aux Phéa» ciens après le récit d'Ulysse. Je demeurai longtemps à le » regarder fixement, sans pouvoir dissiper le charme. Ensuite » une sorte de vertige s'empara de moi ; je me sentais inondé » de sueur ; je voulais parler, mais je ne faisais que balbutier. » La voix me manquait ; ma langue ne pouvait rien articuler. » Enfin, hors d'état de rien dire, je fondis en larmes [2]. »

Lucien allait-il donc renoncer à la rhétorique, aux applaudissements, à la fortune, pour se faire philosophe ? Je ne sais si ses amis le crurent, mais, en ce cas, ils se trompèrent. Il est rare que des changements aussi soudains soient durables. D'ailleurs la nature de Lucien était essentiellement mobile ; et de même qu'il s'éprenait facilement, il se détachait aussi sans effort. Il lui aurait fallu, pour se donner alors tout entier à la philosophie, ou une foi solide et ardente qui l'eût lié invinciblement à une certaine doctrine morale, ou un dégoût prononcé de la gloire et de la fortune. Or, en réalité, une fois les surprises de la sensibilité passées, il croyait peu et il espérait beaucoup. Jeune, spirituel, habile à parler et à écrire, encouragé déjà par le succès, comment aurait-il pu sacrifier tous les avantages que l'éloquence lui promettait aux exhortations d'une philosophie dogmatique, qui l'avait entraîné, il est vrai, et séduit, mais qui ne l'avait jamais sérieusement convaincu ?

1. *Nigrinus*, 4.
2. *Ibid.*, 35.

Autant que nous pouvons en juger, ce qu'il aimait le plus alors, après la renommée, c'était l'art. Cette passion était naturelle en lui, car il sentait avec délicatesse et vivacité le charme de tout ce qui était beau. L'éducation qu'il avait reçue avait excité et accru encore cet instinct. Non content d'admirer les belles œuvres littéraires, il se laissait enchanter par les statues et les tableaux des maîtres anciens. Nous aurons l'occasion d'étudier ailleurs ce goût fin et sûr, cette justesse, cette sincérité qui le distinguent entre tous les critiques de l'antiquité[1]. Mais il est à propos de signaler ces qualités dès à présent, car ce fut incontestablement alors, au milieu des chefs-d'œuvre variés dont les villes de Grèce et d'Ionie lui offraient le spectacle, qu'elles prirent leur développement. Pendant plusieurs années, il lui fut loisible de contempler chaque jour ce que les grands artistes d'autrefois avaient créé de plus pur et de plus beau. Nous trouvons, dans un grand nombre de ses écrits, le témoignage très-vif des impressions qu'il en ressentit. Cette éducation des yeux et du sentiment, qui se faisait ainsi en lui par les plus belles œuvres de la statuaire et de la peinture antiques, confondit doucement son influence avec celle des lettres, en apportant à son imagination je ne sais quoi d'aimable et de brillant, et en prêtant à son langage une vivacité de couleurs que l'étude des livres ne lui aurait pas donnée.

III.

Voyages de Lucien. — Séjour en Italie et en Gaule. — Retour en Asie. — Établissement définitif à Athènes.

Les sophistes du second siècle étaient généralement voyageurs. Ils trouvaient plaisir et profit à se déplacer fréquemment, à peu près comme font de nos jours les artistes renommés de nos

1. M. Hugo Blümner, dans une intéressante étude (*Archæologische Studien zu Lucian*, Breslau, 1867), a mis cette idée en pleine lumière. J'y reviendrai dans un chapitre spécial.

grands théâtres ; véritables acteurs en effet, dont l'arrivée faisait sensation, non-seulement dans les villes secondaires, mais à Rome même, ainsi qu'on peut le voir par maint passage des auteurs de ce temps [1]. C'était une bien forte séduction pour leur vanité, sans parler des avantages d'un autre genre qu'ils en retiraient. Et de plus, lorsqu'ils revenaient ensuite dans leur pays, le prestige de ces succès obtenus au loin les recommandait au respect et à l'admiration de leurs compatriotes qui étaient fiers de leur illustration. Il n'y avait de renommée bien établie, que celle dont les grandes villes de l'Empire successivement avaient consacré la légitimité.

Il était naturel que Lucien eût le désir de faire comme les autres. Je ne crois donc pas qu'il ait séjourné longtemps en Grèce. Dès qu'il se sentit assez sûr de lui, il dut tenter l'expérience à laquelle son ambition le poussait.

Ce fut en Italie qu'il se rendit d'abord [2]. Il a mentionné plus tard ce pays parmi ceux où il obtint du succès [3]. C'est à peu près tout ce que l'on sait au sujet du séjour qu'il y fit alors. Notons toutefois le fait attesté par son discours *Sur l'ambre.* Si la donnée de cet écrit n'est pas fictive, il nous apprend que Lucien eut l'occasion de remonter le cours du Pô [4]. Les grandes villes de la Cisalpine devaient en effet l'attirer ; mais il n'a cité nulle part aucune de celles où il se fit alors applaudir. Il serait intéressant de savoir si Lucien était en état de parler latin ;

1. Notamment Pline, *Lettres*, II, 3 : *Magna Isæum fama præcesserat.*

2. *Double accusation*, 27.

3. Dans ce même passage, la Rhétorique parle en général de ses voyages et de la gloire qu'il y acquit. « En Grèce et en Ionie, dit-elle, ce fut encore » peu de chose relativement; mais il voulut passer en Italie; je franchis » avec lui la mer Ionienne. » Il résulte de la gradation marquée dans cette phrase que les succès de Lucien allèrent toujours croissant.

4. Quelques critiques, parmi lesquels M. Preller (art. *Lucien*, dans l'Encyclop. de Pauly), ont cru que le fleuve désigné dans cet écrit sous le nom d'Éridan était le Rhône et non le Pô. Mais la description qui en est faite ne convient nullement au Rhône. D'ailleurs un passage du dialogue *sur la Pantomime* (55) prouve que Lucien plaçait bien en Italie, et non en Gaule, l'Éridan des poètes et la légende de Phaéton.

à vrai dire, cela n'est guère probable ; il n'y a pas un mot dans ses écrits qui tende à le faire croire [1], et l'on ne voit pas trop, en réfléchissant, quelle occasion il aurait eue d'apprendre sérieusement cette langue. D'ailleurs il n'en avait nullement besoin. Le gaulois Favorinus d'Arles se faisait écouter à Rome en parlant grec ; et si quelques-uns de ses auditeurs ne le comprenaient pas, la grâce de ses gestes et la mélodie de son langage suffisaient, paraît-il, à les mettre dans l'enchantement [2]. Il pouvait en être de même de Lucien.

La satire qu'il écrivit plus tard *Sur les salariés* est pleine de souvenirs et d'observations dont la précision serait difficile à expliquer s'il n'eût passé quelque temps à Rome. Nous avons vu qu'il y était venu déjà précédemment ; il paraît vraisemblable qu'il y resta cette fois un peu plus longtemps. Il avait tout intérêt à y former des relations qui pouvaient lui être utiles dans la suite. Toutefois il résulte de son témoignage formel qu'il garda toujours une entière indépendance vis-à-vis de ses hôtes ou de ses protecteurs romains [3]. Il était venu chez eux en sophiste, pour se faire admirer, mais il ne lui convenait nullement de se transformer en mercenaire. Ses succès lui en épargnèrent jusqu'à la tentation.

Au reste, il ne semble pas que les Romains en général lui aient inspiré grande sympathie. La plus grande partie du *Nigrinus* n'est qu'une satire des vices de Rome, et l'agitation importune de cette ville est mise en contraste avec la tranquillité

1. Je ne veux pas dire que Lucien ne sût pas un mot de latin ; je crois seulement qu'il ne parlait que grec. Quelques passages, tels que *Man. d'écrire l'histoire*, 21, prouvent qu'il avait une idée assez nette de la forme et du son des mots latins. (Cf. *Excuse à propos d'une inadvertance*, 13. Εἴ τι κἀγὼ τῆς Ῥωμαίων φωνῆς ἐπαΐω.) Mais quel était alors le Grec instruit dont on ne pût en dire autant ?

2. Philostrate, *Vies des Soph.*, I, 8, IV.

3. *Sur les salariés*, 1. « Je connais beaucoup des peines qu'ils ont à subir, » ou plutôt je les connais à peu près toutes ; non pas, j'en atteste les dieux, » que j'en aie fait l'épreuve par moi-même ; jamais je n'ai été réduit à » cette nécessité, et je demande au ciel de m'en préserver toujours ; mais j'ai » reçu la confidence de beaucoup de gens qui avaient subi ce genre de vie. »

charmante et l'agrément d'Athènes. Dans l'écrit *Sur les salariés*, il est plus violent encore. Suivant lui, les Romains, tout en accueillant les Grecs à cause de leurs talents, les redoutent, non sans raison : « car ils pensent que ces Grecs, introduits » dans leur intimité, vont faire connaître au dehors bien des » choses qu'ils voudraient tenir secrètes. Ils voient en eux des » témoins trop bien informés pour lesquels ils ne peuvent rien » avoir de caché. Voilà l'inquiétude qui les étreint (*τοῦτο τοίνυν* » *ἀποπνίγει αὐτούς*); car ils ressemblent tous sans exception à ces » livres somptueux, qui sont portés sur un rouleau d'or et revêtus » d'une couverture rouge écarlate. Ouvrez-les, et vous y voyez » Thyeste mangeant la chair de ses enfants, ou Œdipe parta- » geant la couche de sa mère, ou Térée devenu l'amant des » deux sœurs à la fois. C'est là leur image exacte. Au dehors, » ils sont glorieux et entourés de splendeur ; au dedans, sous » la pourpre, ils couvrent des infamies dignes de la scène » tragique. Déroulez la vie de chacun d'eux : vous y trouverez » un drame d'Euripide ou de Sophocle ; et pourtant la couver- » ture est brillante et les rouleaux du livre sont en or. Voilà ce » dont ils ont conscience. C'est à cause de cela qu'ils nous » haïssent et qu'ils cherchent à perdre celui qui, après les avoir » bien connus, s'éloigne d'eux pour aller publier leur déshon- » neur [1]. »

On sent, dans ces lignes, des impressions anciennes et profondes. Admettons qu'il les exagère quelque peu par l'entraînement naturel du style oratoire ; toujours est-il que la société romaine, dans son ensemble, lui a déplu. Je ne m'en étonne pas. Elle n'avait ni la discrétion dans le luxe, ni la délicatesse dans le plaisir, qui convenaient à son esprit fin et à son caractère tempéré.

Après l'Italie, ce fut la Gaule qui attira Lucien. Il nous apprend lui-même qu'il y fit fortune [2]. D'après un autre pas-

1. *Sur les salariés*, 41.

2. *Double accusation*, 27. « Enfin, dit la Rhétorique, nous allâmes en- » semble jusqu'en Gaule, où je l'enrichis (*εὐπορεῖσθαι ἐποίησα*). » Le mot

sage, nous savons de plus qu'il y recevait un salaire public en qualité de rhéteur, et que ce salaire était élevé [1]. Évidemment, il enseignait la rhétorique grecque dans quelque ville des Gaules, aux frais d'une de ces municipalités lettrées qui tenaient à honneur d'attirer par l'offre de larges émoluments les sophistes en renom. Il n'y a d'ailleurs aucun indice qui permette de conjecturer quelle était cette ville.

Le seul souvenir de la Gaule qui subsiste dans les écrits de Lucien est celui du dieu *Ogmios,* qu'il a décrit dans son *Héraclès*, en l'assimilant au dieu grec de ce nom. Cette description est fort intéressante en elle-même, puisqu'elle constitue l'unique témoignage que nous ayons sur une des plus curieuses divinités gauloises [2]. Mais elle l'est aussi, à un autre point de vue, par la fidélité avec laquelle elle nous représente la manière d'être de Lucien au milieu des barbares. Nous voyons que tout en les questionnant à l'occasion, il ne faisait aucun effort pour se rapprocher d'eux. Il ignorait leur langue, et son goût était offensé de ce qui leur plaisait [3]. Dans ces conditions, ses pensées devaient se tourner fréquemment vers le pays où il avait été élevé. Il a parlé, dans un de ses écrits, des regrets que la patrie inspire à ceux qui vivent et prospèrent loin d'elle : « Ceux », dit-il, « qui se font une renommée loin de chez eux, » soit par les richesses qu'ils acquièrent. soit par la considéra- » tion qu'ils obtiennent, soit par la culture d'esprit dont ils » font preuve, soit enfin par un courage qui leur mérite des » éloges, ceux-là, sans exception, sont tourmentés du désir

Κελτική désigne bien ici la Gaule proprement dite, et non la Cisalpine. On voit dans l'*Apologie*, 15, que le rhéteur Sabinus allait visiter les bords de l'Océan, quand il rencontra sur sa route Lucien.

1. *Apologie*, 15 : Ἐπὶ ῥητορικῇ δημοσίᾳ μεγίστας μισθοφορὰς ἐνεγκάμενον, et, dans la phrase suivante : ἐνέτυχες ἡμῖν τοῖς μεγαλομίσθοις τῶν σοφιστῶν ἐναριθμουμένοις.

2. Amédée Thierry, *Hist. des Gaulois*, IV, I. (t. I, p. 482, édit. in 12).

3. *Héraclès*, 4 : « Je restai longtemps à regarder cela, étonné, embar- » rassé, et offusqué de ce que je voyais (θαυμάζων καὶ ἀπορῶν καὶ ἀγα- » νακτῶν). »

» de retourner dans leur pays ; car c'est là qu'il leur plaît de » faire voir tout ce dont ils s'honorent. Et plus on a obtenu » d'estime chez les étrangers, plus on est pressé de se retrouver » enfin chez soi [1]. » La situation décrite dans ces lignes est tellement semblable à celle de Lucien en Gaule, qu'il est difficile de ne pas voir là, soit une demi-confidence, si ce discours a été composé alors, soit un souvenir, s'il a été écrit un peu plus tard.

En tout cas, il semble bien qu'il ait quitté la Gaule aussitôt qu'il se trouva suffisamment riche et qu'il crut sa réputation assez solidement établie [2]. Il revint dans son pays. Nous le trouvons en Ionie, puis à Antioche, en Syrie, dans les premières années du règne de Marc-Aurèle, au moment où la guerre des Parthes sévissait sur les frontières orientales de l'Empire. Il entendit alors, à Smyrne peut-être ou à Éphèse, quelques-uns des sophistes qui entreprenaient déjà de la raconter [3]. Il vit à Antioche, en 162 ou 163, l'empereur Lucius Verus, venu en Orient pour se mettre à la tête des armées, mais en réalité uniquement occupé de ses plaisirs et de son amour pour la belle Panthéa de Smyrne [4]. Nous avons aussi, dans le *Songe,* le témoignage d'un séjour qu'il fit vers ce temps à Samosate, tout heureux de montrer à ses concitoyens ce qu'il était devenu et de les éblouir de sa prospérité nouvelle [5].

Il est assez probable que Lucien resta quelque temps à Antio-

1. *Éloge de la patrie*, 8.

2. *Double accusation*, 28 : Ἐπεὶ δὲ ἱκανῶς ἐπεσιτίσατο καὶ τὰ πρὸς εὐδοξίαν εὖ ἔχειν αὐτῷ ὑπέλαβε.

3. *Manière d'écrire l'histoire*, 14. Ce traité a été écrit vers la fin de la guerre, en 165 ; dans ce passage il parle de son séjour en Ionie comme d'un fait récent : Διηγήσομαι ὁπόσα μέμνημαι ἔναγχος ἐν Ἰωνίᾳ ἀκούσας. Des souvenirs qui remontent à deux ans sont en effet récents ; il n'y a rien là, selon moi, d'embarrassant.

4. Cela résulte des deux dialogues intitulés *Portraits* et *Défense des Portraits*. J'ai essayé d'établir la date et les faits que j'énonce ici dans une notice spéciale sur ces dialogues (*Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques, 1879*).

5. *Songe*, 18. Il finit en se proposant comme exemple aux jeunes gens.

che et qu'il y reprit son métier d'avocat [1]. Cette ville lui plaisait par sa beauté et par le caractère de ses habitants [2]. Il a aussi mentionné, dans son écrit *sur la Pantomime*, les spectacles qu'elle aimait et auxquels il avait lui-même assisté [3]. De plus, il était là dans son pays, tout près de Samosate, et cependant au milieu d'un public suffisamment hellénisé. Peut-être eut-il la velléité de s'y établir; mais Athènes l'avait charmé autrefois, et il ne pouvait l'oublier.

C'est probablement en l'année 164 qu'il faut placer ce qu'on pourrait appeler son émigration. Quelques-uns des incidents de son voyage sont racontés dans l'*Alexandre* [4]. Il partit emmenant avec lui son père et les autres membres de sa famille.

1. J'expliquerais ainsi ce que dit Suidas: Ἦν δὲ οὗτος τὸ πρὶν δικηγόρος ἐν Ἀντιοχείᾳ τῆς Συρίας. Quelque petite que soit l'autorité de Suidas à mes yeux, il est difficile d'admettre que cela soit de pure invention ou provienne d'une complète méprise.

2. *Pantomime*, 76: Εὐφυεστάτη πόλις. Il est presque superflu de rappeler au lecteur la belle et curieuse description d'Antioche qui remplit le douzième chapitre des *Apôtres* de M. Renan.

3. Même ouvrage, *ibid.*

4. Lucien, d'après les *Portraits*, était en Asie en 163; or, d'après le *Traité sur la manière d'écrire l'histoire*, il était en Achaïe en 164, ou, au plus tard, au commencement de 165. Il est donc venu d'Asie en Grèce en 164. Mais ce voyage est-il celui dont nous lisons le récit dans l'*Alexandre ?* Je le crois, et voici pour quelles raisons.

Dans son écrit *sur la mort de Pérégrinus*, qui est de 169, comme on le verra plus loin, il dit à son ami Cronios: — « Tu te souviens que je te racontai tous ces détails, il y a longtemps déjà, lorsque je vins de Syrie; » je te dis alors que depuis la Troade, j'avais navigué avec lui, etc. » (*Pérégrin.*, 43). Il résulte de là que Lucien était venu de Syrie en passant par la Troade, c'est-à-dire en traversant l'Asie Mineure, plusieurs années avant 169. On ne peut guère douter que ce voyage ne soit identique à celui de 164, car l'expression πάλαι ne se justifierait pas, s'il était plus récent. Donc en 164, Lucien est venu de Syrie en Grèce par la Troade, et la phrase même du *Pérégrinus* indique suffisamment qu'il n'a suivi qu'une fois cette route avant 169.

Passons à présent à l'*Alexandre*. L'itinéraire décrit est le même. Si donc le voyage raconté là est antérieur à 169, c'est nécessairement celui de 164. Or on peut démontrer de plusieurs manières qu'il est antérieur à 169.

1° Le voyage raconté dans l'*Alexandre* eut lieu (c. 57) lorsque Eupator était roi du Bosphore. Eupator, qui avait commencé à régner sous Antonin,

C'était donc bien, dans sa pensée, un départ définitif. Après avoir traversé la Cappadoce, il se détourna seul de sa route pour venir voir à Abonotichos en Paphlagonie le célèbre hiérophante et devin Alexandre. On peut lire l'exposé de leurs relations dans l'écrit satirique que Lucien lui a consacré. Il suffit de dire ici qu'elles ne furent rien moins qu'amicales. Lucien entreprit de démasquer publiquement l'imposture d'Alexandre; et celui-ci, pour se venger, tenta de faire périr Lucien. Heureusement échappé à ce danger, il vint retrouver les siens à Amastris sur le Pont-Euxin, séjourna quelque temps en Bithynie pour y poursuivre une juste vengeance, à laquelle il dut renoncer, et finit par s'embarquer en Troade sur le même vaisseau que l'ascète Pérégrinus, dont il allait bientôt raconter la mort[1].

ne semble pas avoir prolongé son règne au delà de la première moitié du règne de Marc-Aurèle (Bœckh, C. I. G. t. II, p. 95 et 152). M. Fritzsche (*Lucianus*, I, 2e p., p. 63) fait même remarquer que la majeure partie des monnaies d'Eupator ont été frappées entre 162 et 164. — 2° Une heureuse correction de MM. Burmeister et Jacobitz a restitué au ch. 57 de l'*Alexandre* le nom de Lollianus Avitus, qui fut gouverneur de Bithynie entre 161 et 169. Il est vrai que cette correction a été contestée par Fritzsche qui n'admet pas la forme Αὔειτος. Cette forme en effet ne se trouve nulle part ailleurs; mais c'est là une simple question d'orthographe; car la forme Ἀούϊτος, qui est dans Dion Cassius, peut être substituée à l'autre dans le texte de Lucien. La correction n'en subsiste pas moins, et avec elle une concordance précise permettant d'établir que le voyage de l'*Alexandre* est antérieur à 169. — 3° J'ajoute que l'imposteur Alexandre ne paraît pas avoir vécu au delà de cette date. Les derniers événements auxquels nous le voyons mêlé sont des années 165 ou 166; et si c'est de lui qu'il est question dans la supplique adressée par le chrétien Athénagoras à Marc-Aurèle et à Commode en 177, il était mort alors depuis longtemps déjà.

Je conclus de tout cela que le voyage raconté dans l'*Alexandre* est le même que celui qui est mentionné à la fin du *Pérégrinus*, et que ce voyage eut lieu en 164.

1. Tous ces détails sont empruntés à l'*Alexandre*. On est bien forcé de suivre le récit de Lucien, puisqu'on n'a aucun moyen de le contrôler. J'avouerai toutefois que je ne l'accepte pas sans quelque défiance. Les plus graves imputations à l'égard de ses ennemis lui coûtaient peu; et il y a certainement quelque chose de suspect dans ce fait qu'il reconnaît lui-même n'avoir pu obtenir justice.

Lucien était à Corinthe vers la fin de 164 ou le commencement de 165[1]. Quelques indices permettent de soupçonner, mais de soupçonner seulement, qu'il se rendit de nouveau en Italie pour accomplir une mission dont les gens de Samosate l'avaient chargé[2]. Sans doute il avait laissé sa famille en Grèce. Il semble bien qu'il assista aux jeux Olympiques de 165[3]. A partir de ce moment, ses allées et venues nous échappent complètement ; mais on peut affirmer d'une manière générale qu'Athènes devint alors son séjour. Cela résulte des allusions dont ses dialogues sont remplis.

IV.

Prédilection de Lucien pour Athènes. — Le public athénien au second siècle. — Lucien, d'abord avocat et sophiste, abandonne la rhétorique et les tribunaux, pour se faire moraliste et satirique.

Nous avons déjà dit un mot précédemment des sentiments qu'Athènes inspirait à Lucien. Ce n'était pas seulement en raison de son glorieux passé qu'il l'aimait ; c'était aussi et surtout à cause des qualités toujours persistantes de ses habitants.

1. *Man. d'écrire l'histoire*, 14 et 17.

2. On voit par un passage de l'*Alexandre* (53), que le devin s'attendait à être questionné par Lucien sur la manière dont il devait se rendre en Italie (*εἴτε μοι πλεῦσαι ἐπ' Ἰταλίαν, εἴτε πεζοπορῆσαι λῷον*). Il se trompait, il est vrai ; mais, comme il était fort bien informé en général, cette méprise ne s'expliquerait guère, si Lucien n'eût été effectivement en route pour l'Italie. D'autre part, dans le *Toxaris*, un personnage, Mnésippe, qui tient le rôle de Lucien, dit (c. 24) : « Comme j'étais en Italie en qualité de délégué pour soutenir les intérêts de ma patrie... » — Ce sont là de simples indices, mais qui ont pourtant leur valeur. Cf. *Songe*, 12.

3. En 169, il y assistait pour la quatrième fois (*Pérégrin.*, 35) ; or il est difficile de supposer qu'il ait pu y assister plus de deux fois durant son premier séjour en Grèce. — En outre, dans l'*Hermotime*, un des premiers ouvrages qu'il composa après qu'il eut renoncé à la rhétorique, il parle des jeux qu'il a vus tout récemment à Olympie.

Tandis que Rome était la ville du faste, Athènes se faisait remarquer par le goût de la simplicité. Comme autrefois, les Athéniens auraient pu dire d'eux-mêmes, selon le mot de Thucydide : φιλοκαλοῦμεν μετ' εὐτελείας, « nous aimons ce qui est beau sans ostentation ». — « Élevés, disait Nigrinus, dans la » philosophie et la pauvreté, il leur est désagréable de voir » qu'un des leurs ou un étranger veuille introduire de force » parmi eux l'opulence fastueuse ; s'il leur vient quelque hôte » qui ait ce désir, ils le corrigent tout doucement, et, en lui » faisant finement la leçon, ils l'amènent à changer de ma- » nières[1]. » — Il y avait là de quoi séduire et charmer le goût discret et l'esprit délicat de Lucien. En outre, on jouissait dans Athènes d'une liberté qui n'existait nulle part ailleurs au même degré. Nul tracas, peu d'obligations incommodes, point de jalousies ni d'espionnages ; une franchise bienveillante dans les mœurs et un respect naturel de l'indépendance d'autrui[2]. Chacun y vivait à son gré, sans être inquiété par l'opinion. On y jouissait paisiblement d'un loisir intelligent que le goût des lettres et des arts embellissait. L'autorité impériale elle-même, bien que présente là comme partout, y devenait plus douce et plus libérale. La crainte du ridicule empêchait ses représentants de s'offenser des malins propos qui s'y donnaient libre cours ; et il arrivait même qu'atteints publiquement de quelque épigramme mordante, ils prenaient le bon parti d'en rire, comme tout le monde, parce qu'ils n'osaient pas s'en fâcher[3]. La hardiesse du langage, pourvu qu'elle fût tempérée par l'esprit, était donc estimée et approuvée là tout particulièrement. Or c'était précisément le genre de liberté qui convenait à Lucien, le seul, à vrai dire, dont il eût besoin, et celui qui devait le plus contribuer à l'essor de toutes ses facultés.

1. *Nigrinus*, 12.
2. *Nigrinus*, 14 : Ταῦτά τε οὖν ἐπῄνει καὶ προσέτι τὴν ἐλευθερίαν τὴν ἐκεῖ καὶ τῆς διαίτης τὸ ἀνεπίφθονον, ἡσυχίαν τε καὶ ἀπραγμοσύνην, ἃ δὴ ἄφθονα παρ' αὐτοῖς ἐστίν.
3. *Démonax*, 18, 41, 50.

Mais cette liberté et cette tranquillité n'étaient pas les seules séductions d'Athènes aux yeux de Lucien. Il y avait un accord secret entre ses propres instincts littéraires et le tempérament moral des habitants de cette ville. Sans doute le peuple athénien, sous la domination romaine, était bien différent de ce qu'il avait été au temps de ses grands poëtes et de ses grands orateurs ; mais si les caractères étaient singulièrement diminués, si les intelligences avaient perdu leur élan, la finesse du sens critique se maintenait à travers le changement des mœurs et l'altération des idées. Les Athéniens du second siècle avaient, comme leurs ancêtres, la réputation d'être de bons juges dans toutes les choses de l'esprit. Les plus grandes renommées du temps sollicitaient leurs suffrages et rendaient hommage à cette sorte d'autorité qui leur appartenait [1]. Et ce n'était pas seulement, comme on pourrait le croire, l'effet d'une tradition indéfiniment perpétuée. En réalité, ils avaient toujours une vivacité naturelle qui les rendait propres à admirer tout ce qui était brillant et ingénieux, comme aussi à saisir du premier coup ce qui était ridicule. L'ironie attique, autrefois célèbre, l'était encore, et à bon droit [2]. Lucien nous en a laissé lui-même de curieux exemples dans un passage de son *Nigrinus* [3]. On y voit que ce genre d'esprit léger et moqueur n'était pas le privilège de quelques-uns ; la population tout entière y participait. Nulle part ailleurs, un bon mot n'était aussi vite saisi, ni aussi assuré de faire fortune. Une allusion, un sous-entendu trouvaient là mille interprètes complaisants et empressés. Dans un tel milieu, un esprit ingénieux et naturellement satirique

1. Le rhéteur Polémon, parlant pour la première fois devant eux, leur disait : « On affirme, Athéniens, que vous êtes connaisseurs en éloquence ; » je vais m'en assurer. » (Philost., *Vies des Soph.*, I, 25, 4.) Je laisse de côté l'étonnante fatuité du sophiste ; mais je recueille la première partie de sa phrase à titre de témoignage.

2. Lucien, *Réponse à quelqu'un qui m'appelait un Prométhée en fait de discours*, 1 : μυκτῆρα οἷον τὸν Ἀττικόν. — 2 : τὴν Ἀττικὴν δριμύτητα τῶν σκωμμάτων.

3. *Nigrinus*, 13 et 14.

devait se sentir excité. A Rome, il fallait, pour se faire entendre, « la mordante hyperbole » de Juvénal ; à Athènes, la malice aiguisée et piquante était plus assurée de réussir. Je ne veux pas attribuer à l'influence du public athénien le grand changement qui se fit alors dans l'esprit de Lucien ; l'honneur lui en revient légitimement à lui-même ; mais je ne puis m'empêcher de croire pourtant qu'Athènes y eut sa part, en ce sens du moins qu'elle le rendit plus facile et l'encouragea.

Ayant renoncé à la vie errante qu'il venait de mener pendant plusieurs années, il avait repris, ce semble, sa profession de *logographe* ou d'avocat[1] ; c'était toujours appartenir à la rhétorique. Mais son esprit s'était élargi et son jugement avait mûri pendant ses voyages. Le spectacle varié qu'il avait eu sous les yeux l'avait instruit en suscitant ses réflexions ; peu à peu une idée nouvelle grandissait en lui : il commençait à comprendre quel attrait et quel profit il y a pour une intelligence claire à étudier la nature humaine. L'homme, ses illusions, ses passions, ses ridicules, voilà ce qui de plus en plus l'intéressait et provoquait ses pensées. L'école l'avait habitué autrefois à se nourrir de fictions, et longtemps il était resté docile à son influence. Mais plus son esprit s'était fortifié, plus il s'était senti attiré vers la réalité. Celle-ci, par un effet naturel, devait le dégoûter des artifices de la rhétorique. D'autres pouvaient se persuader que le plus noble emploi des facultés humaines était de composer des phrases agréables sur des riens et d'équilibrer savamment des périodes. Quant à lui, il avait cessé pour toujours de le croire. Cette rhétorique fardée, qui n'avait plus d'ambition élevée et qui tendait seulement à plaire par tous les moyens, lui inspirait une aversion chaque jour plus forte.

1. Cela me paraît attesté clairement par plusieurs passages de ses écrits, où il dit qu'il abandonna les tribunaux lorsqu'il se fit moraliste.—*Pêcheur*, 9 : *Φασὶ γοῦν ῥήτορά σε καὶ δικανικόν τινα εἶναι καὶ πανοῦργον ἐν τοῖς λόγοις.* — 25: *Ῥήτωρ γάρ τις, ὥς φησιν, ὢν, ἀπολιπὼν τὰ δικαστήρια καὶ τὰς ἐν ἐκείνοις εὐδοκιμήσεις.* — Cf. *Double accusation*, 32.

Une fois ces sentiments éveillés, l'indépendance hardie de sa nature devait les pousser rapidement à leurs conséquences.

Cette émancipation intellectuelle et morale, qu'il a racontée allégoriquement et à grands traits dans les dernières scènes de sa *Double accusation*, fut l'évènement capital de sa vie. C'est à la résolution énergiquement prise alors que nous devons tous ses chefs-d'œuvre. Les dates probables de ses premiers dialogues satiriques attestent que la transition, s'il y en eut une, fut très-courte. Son premier mouvement, en s'éloignant de la rhétorique, fut de se rapprocher de la philosophie. Nous le voyons, dans les premiers temps de son séjour à Athènes, fréquentant les philosophes et aimant à s'entretenir avec eux ; il se sentait attiré surtout vers les représentants de l'Académie et du Lycée[1]. Mais le bon accord entre eux et lui était plus apparent que réel ; ce qu'il aurait voulu, c'était la philosophie sans les philosophes, et encore, ainsi que nous le verrons plus loin, une philosophie d'un genre particulier. La rupture était donc inévitable, et elle fut très-prompte.

Lucien se vit ainsi rendu à lui-même, libre vis-à-vis de la rhétorique, libre vis-à-vis de la philosophie ; il avait quarante ans environ[2] ; son esprit était dans toute sa force : sa fortune, à ce qu'il semble, sans être considérable, suffisait à ses besoins. Ce fut alors que par une série d'essais heureux, il prit rapidement conscience de son talent, et créa le genre dans lequel il a excellé.

1. *Double accusation*. 32 : Καλῶς εἶχέ μοι... ἐς τὴν Ἀκαδημίαν ἢ ἐς τὸ Λύκειον ἐλθόντα τῷ βελτίστῳ τούτῳ Διαλόγῳ συμπεριπατεῖν ἠρέμα διαλεγομένους. — *Sur la pantomime*. 3 : Un philosophe, Craton, est censé lui dire : Οὐ σὸν ἂν ἔγκλημα εἴη μόνον, ἀλλὰ καὶ ἡμῶν, εἰ μή σε κατὰ τὸν Ὀδυσσέα τοῦ λωτοῦ ἀποσπάσαντες ἐπὶ τὰς συνήθεις διατριβὰς ἐπανάξομεν. Un peu plus haut, il est appelé ἀνὴρ φιλοσοφίᾳ τὰ μέτρια ὡμιληκώς.

2. *Double accusation*, 32.

V.

Comment Lucien a composé et publié ses dialogues. — Ses succès à Athènes et au dehors.

A partir de ce moment, il n'y a plus, pendant longtemps, d'autres évènements à signaler dans sa vie, que la publication successive de ses œuvres. Celles-ci, comme nous le verrons, durent se suivre à très-peu d'intervalle, et il semble que durant une assez longue période de temps, qui répond à la plus grande partie du règne de Marc-Aurèle (de 165 à 175 environ), l'esprit de Lucien fut toujours en activité. Cela s'explique d'ailleurs aisément; car, n'ayant découvert qu'assez tard ses véritables aptitudes, il était naturel qu'il les mît à profit avec l'entrain d'un homme qui a trouvé un trésor et qui se hâte de l'exploiter.

Les lectures publiques étaient alors trop à la mode pour qu'il n'usât pas de cette manière avantageuse d'entrer en communication avec la société athénienne. La nature même de ses œuvres s'en accommodait particulièrement. Par leur forme dramatique et par les ressources qu'elles offraient à un lecteur habile, elles appelaient, en quelque sorte, ce mode de publication. Quelques mots, qu'on peut y recueillir çà et là, nous mettent sous les yeux les séances oratoires où il produisit en public pour la première fois ses pamphlets dialogués. Dans le *Pêcheur* (§ 26), Diogène, accusant Lucien, lui reproche d'avoir insulté la philosophie par son dialogue des *Sectes à l'encan*, et de l'avoir insultée publiquement. Les anciens poëtes comiques, lorsqu'ils en faisaient autant, étaient moins coupables; ils avaient du moins une excuse dans la licence traditionnelle des fêtes de Bacchus : « Mais lui », dit-il, « il convoque » des auditeurs de choix, et devant eux, il apporte ses calom- » nies, préméditées et mûries à loisir, accumulées dans un

» gros manuscrit ; puis, d'une voix retentissante, il injurie » Platon, Pythagore, Aristote et Chrysippe. » Nous voyons là deux choses : d'abord, que Lucien, avant de s'adresser au grand public, s'en faisait un plus restreint, un auditoire d'élite (τοὺς ἀρίστους συγκαλῶν), afin sans doute que son œuvre, étant recommandée par ces délicats, fût plus assurée de réussir ensuite partout ; en second lieu, que dans ces séances, il lisait lui-même et qu'il faisait valoir ses satires par un débit animé (μεγάλῃ τῇ φωνῇ). D'autres passages, rapprochés de celui-là, ne permettent guère de douter que la plupart de ses dialogues, tous peut-être, n'aient été lus ainsi par lui avant d'être publiés [1]. Mais la publication proprement dite succédait à ces lectures préparatoires [2]. Le succès déjà commencé se propageait alors, et en même temps qu'il s'étendait plus loin, il devenait plus durable. En tout cela d'ailleurs, Lucien ne faisait que se conformer aux usages de son temps.

Nous aurons l'occasion d'étudier plus loin l'influence que cette manière de faire a eue sur la composition de ses écrits. Dès à présent, nous pouvons faire remarquer combien elle a dû contribuer à le stimuler et à le forcer de produire vite. Un écrivain qui se propose seulement d'être lu peut méditer à loisir; car son livre, une fois publié, aura tout le temps de se faire agréer. Mais, lorsqu'on veut réussir à jour fixe et qu'une heure doit décider du succès, il faut prendre les esprits dans les dispositions où ils se trouvent ; laisser passer l'occasion, c'est perdre ou du moins compromettre gravement la partie. Les impressions qu'une première lecture heureuse a excitées sont sujettes à s'éteindre promptement ; pour en profiter, il faut se garder de les laisser refroidir. Voilà donc l'auteur obligé de suivre tous les mouvements d'esprit qu'il a fait naître lui-même dans son public. Une invention a plu : on en parle, on

1. *Double accusation*, 28 et 34 ; *Pêcheur*, 14 ; *Zeuxis*, 1 ; *A quelqu'un qui m'appelait un Prométhée, etc.*, 7 ; *Apologie*, 3. Ce dernier passage s'applique même à une œuvre non dialoguée, au discours *Sur les salariés*.

2. *Portraits*, 23 ; *Défense des Portraits*, 14 ; *Apologie*, 3.

l'approuve, on en rit ; c'est le moment de la reprendre et d'en tirer un nouveau parti ; pour peu qu'on attende, il sera trop tard. Qu'on lise de suite les principales œuvres de Lucien, et l'on sera frappé, si je ne me trompe, de la façon dont cette sorte de préoccupation s'y fait sentir. Les *Dialogues des morts* ont réussi ; voici les *Dialogues des dieux*, les *Dialogues marins*. La *Double accusation* a paru piquante ; voici le *Pêcheur*. Seulement un jour vient où Lucien, sans être vieux, sans avoir rien perdu de son esprit, s'arrête, cesse presque de produire. Pourquoi cela ? c'est qu'une telle allure ne peut être soutenue longtemps. Ni le public ni l'écrivain ne sauraient vivre indéfiniment dans cette sorte d'excitation intellectuelle.

On aura remarqué que dans tout ceci nous admettons comme un fait certain les succès de Lucien. Nous en trouvons en effet le témoignage plusieurs fois répété dans ses écrits, et la vraisemblance est ici trop d'accord avec son affirmation pour qu'elle puisse suggérer le moindre doute. Tout ce qu'on est en droit de se demander, c'est si le public accueillait ses lectures par ces applaudissements bruyants et ces marques d'enthousiasme vraiment surprenantes qui étaient prodiguées alors aux sophistes renommés, ou bien s'il les encourageait par une approbation plus fine et en même temps plus intelligente. Cette curiosité est d'ailleurs facile à satisfaire. Dans la *Double accusation*, la Rhétorique est censée tourner en dérision la préférence que Lucien accorde au dialogue et le dédain qu'il affecte pour les amples développements du discours ; elle s'étonne qu'il ait renoncé aux acclamations et aux applaudissements provoqués d'ordinaire par la grande éloquence, pour se contenter de recueillir quelques chétifs témoignages d'encouragement, des sourires, des signes de tête, des gestes d'assentiment, tout au plus une exclamation de sympathie arrachée par un passage émouvant [1]. Malgré le ton de dénigrement que

1. *Double accusation*, 28.

l'auteur a mis à dessein dans ce passage, il y a toute raison de croire que le fond en est vrai. Que l'on corrige, si l'on veut, ce qu'il peut y avoir ici de légèrement inexact par les paroles de Diogène dans le *Pêcheur*, se plaignant des applaudissements et des éloges que Lucien obtient aux dépens de la philosophie [1]; il n'en reste pas moins certain que ses œuvres, par leur nature même, ne se prêtaient pas à ces manifestations tumultueuses que provoquaient un Hérode Atticus ou un Adrien de Tyr. On entendait plus de rires évidemment que de clameurs dans son auditoire, lorsqu'il lisait les *Sectes à l'encan* [2]; mais le rire est généralement sincère, tandis que les acclamations le sont rarement.

Connu dans Athènes, Lucien ne négligea pas le soin de répandre également sa renommée au dehors. Bien que nous ayons admis précédemment qu'il avait renoncé alors aux longs et lointains voyages, il est à peu près certain qu'il ne dédaignait pas d'aller de temps en temps faire connaître ses œuvres dans les villes voisines où il espérait trouver bon accueil. Le *Zeuxis*, qui a servi certainement de préambule à une lecture des dialogues, nous montre son auteur dans une ville étrangère; j'inclinerais à rapporter aussi à cette période de la vie de Lucien le voyage de Macédoine qui est attesté par l'*Hérodote* et le *Scythe*; il est probable même qu'il poussa jusqu'à Philippopolis, dont il nous a laissé une courte description dans ses *Fugitifs*, dialogue écrit en 170 [3]. C'étaient évidemment là de courtes absences, mais qui profitaient à sa renommée et sans doute aussi à sa fortune. Le début du *Zeuxis* nous fait voir, en quelque sorte, le genre de manifestations qu'il dut recueillir plus d'une fois dans ces villes auxquelles il apportait les œuvres déjà essayées dans Athènes : « Tout récemment », dit-il,

1. *Pêcheur*, 25 : κροτεῖσθαι καὶ ἐπαινεῖσθαι ὑπὸ τῶν θεατῶν.

2. *Pêcheur*, 25 : τὰ πλήθη δὲ ἀναπείθων καταγελᾶν ἡμῶν. — 27 : οἱ παρόντες δὲ ἐγέλων.

3. Pour toutes ces indications, voir *Zeuxis*, 1, où il se qualifie de ξένον ἄνθρωπον; *Hérodote*, 7 et 8; *Scythe*, 9; *Fugitifs*, 25.

« ayant lu mon discours, j'allais rentrer chez moi. Au moment » où je sortais, un grand nombre de mes auditeurs m'abor» dèrent ; ils me serraient la main et ils semblaient vouloir » me témoigner leur admiration. Puis, comme je m'éloignais, » ils me firent cortège, et les voilà qui se mirent à m'acclamer, » à me combler d'éloges, à tel point que j'en rougissais, crai» gnant en vérité de ne pas justifier tant de compliments. »

Ce serait toutefois une exagération manifeste que de se représenter Lucien comme ayant été en possession d'une renommée universelle. A distance, nous nous faisons facilement illusion à cet égard. Son œuvre nous apparaît aujourd'hui dans son ensemble, agrandie à la fois par son isolement au milieu des ruines littéraires qui se sont faites autour d'elle, et par la longue suite de siècles qui ont passé sur elle sans la détruire. Cette impression n'était pas celle des contemporains. Si vif qu'ait pu être le succès immédiat de tel ou tel dialogue, c'étaient là en somme des œuvres légères dont on s'amusait et dont on louait la finesse, mais qui ne semblaient pas pouvoir être comparées aux savants discours ou aux étonnantes improvisations des célèbres rhéteurs du même temps. En réalité, la réputation de Lucien, dans cette période brillante de sa vie, était surtout une réputation athénienne; et dans Athènes même, s'il passait pour un homme d'esprit et pour un délicat écrivain, je ne suppose pas que personne le mît au rang d'Hérode Atticus, d'Adrien de Tyr, d'Ælius Aristide et de quelques autres également illustres alors et non moins inconnus aujourd'hui de quiconque n'étudie pas spécialement l'antiquité.

VI.

Ce qu'on sait de la vie privée de Lucien dans Athènes. — Son caractère. — — Ses amis et ses ennemis.

Il est bien regrettable qu'à côté de cette esquisse de la vie publique de Lucien, nous ne puissions pas en tracer simul-

tanément une autre qui présenterait au lecteur les traits les plus essentiels de sa vie privée. La critique moderne nous a de plus en plus habitués à chercher l'homme dans l'écrivain, et nous ne croyons connaître réellement un auteur que si nous savons comment et avec qui il vivait. Le détail de ses mœurs, la variété de ses relations, tout en un mot, jusqu'aux singularités mêmes de son caractère, nous intéresse et nous éclaire. Mais quel est celui des grands écrivains de la Grèce qui nous est connu de cette manière? En ce qui concerne Lucien, tout se réduit à quelques renseignements épars dans ses écrits. Essayons du moins de ne pas les laisser perdre entièrement.

Il semble certain, d'après ce que nous avons vu plus haut, qu'il avait amené à Athènes, vers 164, son père et les siens. On peut donc supposer qu'il y vivait en famille. Lorsqu'il composa son dialogue de l'*Eunuque*, vers la fin du règne de Marc-Aurèle, il avait un fils, tout jeune encore [1]. C'est tout ce que nous savons des choses de sa vie domestique. Quant à sa situation de fortune, il ressort de tous ses dialogues qu'elle était médiocre, mais cependant suffisante pour ses goûts et ses besoins. Comme il ne laissait pas son esprit s'égarer à la poursuite de chimères ni concevoir de vains désirs, un repas frugal, tel que celui dont il parle à la fin des *Souhaits* [2], le satisfaisait pleinement.

Bien que Lucien se soit donné un rôle à lui-même dans un assez grand nombre de ses dialogues, nous ne devons pas y chercher des détails précis sur sa manière de vivre, car les scènes qu'il y trace sont évidemment fictives. Toutefois il en est quelques-unes qui peuvent au moins, en l'absence de tout autre renseignement, aider notre imagination et venir en aide à

1. *Eunuque*, 13: ...τὸν υἱόν· ἔτι δέ μοι κομιδῇ νέος ἐστίν.

2. *Souhaits*, 46: « Non, non, je ne veux pas de ces rêves, qui me feraient » jouir quelques instants d'une richesse illusoire, après quoi j'aurais grand' » peine à manger mon pain sec. » Il y a, bien entendu, quelque exagération dans ce dernier trait.

des conjectures légitimes. C'est ainsi que le rôle de Tychiadès, dans l'*Ami du mensonge*, nous permet de nous représenter assez bien quelle devait être son attitude dans les maisons où il était reçu en ami, lorsqu'il venait à y rencontrer quelques-uns de ces ridicules dont il se moquait dans ses écrits. Nous le reconnaissons là à sa franchise et à son impatience naturelles, se contenant néanmoins, mais non au point de maîtriser complètement sa verve ironique. Dans le *Banquet*, c'est lui encore qui, sous le nom de Lycinos, assiste à cette série de scènes grotesques et scandaleuses, sans s'y mêler autrement que par la vivacité de ses impressions. Enfin, dans les *Souhaits*, ne le voyons-nous pas, en compagnie de quelques amis, suivant la foule qui va visiter au Pirée un grand navire récemment arrivé, puis revenant à pied vers la ville en faisant de fine et charmante philosophie morale avec ses compagnons de route sous la forme la plus fantaisiste? Encore une fois, peu importe que ces scènes soient de son invention ; elles sont vraies pour nous, en ce qu'elles nous le montrent dans sa manière de vivre quotidienne, avec les qualités piquantes de son esprit et de son caractère, son goût d'observation, son bon sens malin et si facilement excité à la moquerie, sa conversation vive, enjouée, pleine d'imprévu et constamment inspirée par une agréable sagesse.

Il serait difficile de dire s'il eut beaucoup d'amis. Autant qu'on peut se faire une idée de son caractère, on devait trouver plaisir et profit à s'entretenir avec lui, mais il fallait être bien sûr de soi pour vivre dans sa familiarité et se livrer à lui complètement. Nous ne savons rien de la plupart de ceux à qui sont dédiés plusieurs de ses écrits ; ni Cronios, ni Sabinus, ni Philon, ni Timoclès ne nous sont connus autrement que par les rapides allusions qu'il fait, soit à leur caractère, soit à ses relations avec eux [1]. Il paraît vraisemblable que le Celse

1. Cronios, voy. *Pérégrinus*, 1, 8, 43 ; — Sabinus, *Apologie*, 1, 15 ; — Philon, *Man. d'écrire l'histoire*, 1 ; il y a un personnage de ce nom dans le *Banquet* ; — Timoclès, *Sur les salariés*, 1, 2, 4 ; ce Timoclès pourrait bien

à la demande duquel il a composé son *Alexandre* est le même que celui dont le *Discours vrai* a été réfuté par Origène ; il y a pourtant sur ce point un doute qu'il est difficile de dissiper entièrement [1]. D'autres passages nous le montrent entretenant de bonnes relations avec des Romains puissants [2]. Mais rien de tout cela ne nous permet de reconstituer par la pensée le groupe au milieu duquel il a vécu, et dont la connaissance nous serait si utile pour juger ses œuvres. Il est superflu dès lors de s'attacher davantage à de simples noms.

Le seul des amis de Lucien de qui on puisse parler en connaissance de cause, c'est le philosophe Démonax, dont il nous a raconté lui-même la vie sous une forme anecdotique [3]. Selon son témoignage formel, il entretint longtemps des rapports étroits avec lui [4]. Démonax était fixé à Athènes ; il y mourut vers la fin du règne de Marc-Aurèle. C'est donc précisément dans la période de temps dont nous parlons en ce moment, que Lucien dut le fréquenter. Le portrait qu'il a tracé de lui explique et justifie les sentiments d'affection et de respect qu'il éprouvait à son égard. Les plus nobles vertus s'alliaient dans cette nature exquise aux qualités les mieux faites pour plaire :

être d'ailleurs un personnage fictif ; il semble que Lucien n'aurait pas traité si rudement un ami qui lui aurait demandé conseil.

1. Sur Celse, voyez un excellent chapitre de l'ouvrage de M. Aubé : *L'Église et les persécutions*, t. II.

2. Il avait donné des conseils inutiles à Rutilianus, personnage influent de la cour de Marc-Aurèle, qui épousa la fille du devin Alexandre (*Alex.*, 54) ; lorsqu'il traversa la Cappadoce en 164, le gouverneur de la province était son ami (*Alex.*, 55).

3. Démonax ne nous est guère connu que par Lucien. Stobée et Jean de Damas citent des pensées qu'ils lui attribuent ; Eunape mentionne seulement sa biographie écrite par Lucien. On a cru de nos jours pouvoir s'autoriser de cette disette de témoignages pour conjecturer que Démonax est un personnage tout idéal créé par Lucien (Anton Schwarz, *Uber Lucians Demonax*, Vienne, 1878). Il est inutile de discuter longuement cette opinion paradoxale, bien qu'elle ait fait fortune en Allemagne (Voir *Neue Jahrbücher für Philologie*, t. CXXIII, p. 841) ; l'ouvrage de Lucien me paraît la réfuter à chaque ligne.

4. *Démonax*, 1 : Τῷ Δημώνακτι καὶ ἐπὶ μήκιστον συνεγενόμην.

un désintéressement absolu, une simplicité de mœurs qui n'avait rien de rigide ni d'ascétique, une bonté et un dévouement admirables, et avec cela un esprit enjoué, une vivacité d'humeur toujours en éveil au service d'un grand bon sens, enfin une liberté de discours et une indépendance de manières qui faisaient sentir la haute qualité du caractère jusque dans le laisser-aller de la vie quotidienne. On comprend aisément combien un tel commerce dut contribuer à affermir les idées que la fréquentation des hommes inspirait à Lucien. La vertu souriante et malicieuse de Démonax fut comme le type vivant qu'il mettait en contraste avec les ridicules et les vices dont il s'était fait le censeur ; c'était par lui surtout qu'il restait ami avec la philosophie, tandis qu'il raillait amèrement les philosophes ; et plus d'une fois, par une sorte de piété discrète. il lui arriva de glisser une restriction amicale dans ses moqueries en songeant à cet homme de bien devant qui la satire était désarmée [1].

Si une telle amitié honore grandement Lucien, il est probable qu'un certain nombre des inimitiés qu'il eut à subir ne l'honoreraient pas moins, si elles nous étaient mieux connues ; mais ici encore il faut avouer de bonne foi notre ignorance.

Je ne mets pas toutefois au nombre des inimitiés intéressantes ou honorables celles dont nous trouvons aujourd'hui encore le témoignage authentique dans les deux diatribes *Contre un ignorant collectionneur de livres* et *Sur le jour néfaste ;* il semble que l'amour-propre offensé y ait eu la part principale, et l'on ne voit pas trop à qui pouvait profiter ce déchaînement d'injures souvent grossières et peut-être calomnieuses. Mais ceux que je regrette de ne pas connaître parmi les adversaires de Lucien, ce sont ces philosophes, ces rhéteurs,

1. *Pécheur*, 30. Il parle de ceux qui vivent conformément aux préceptes de la philosophie, et il ajoute : ὅπερ, νὴ Δία, καὶ τῶν καθ' ἡμᾶς αὐτοὺς ὀλίγοι ποιοῦσιν. Même dialogue encore (37), autre passage non moins expressif : Εἰσὶ γὰρ, εἰσί τινες ὡς ἀληθῶς φιλοσοφίαν ζηλοῦντες καὶ τοῖς ὑμετέροις νόμοις ἐμμένοντες. Cf. *Ibid.*, 44, et *Fugitifs*, 24.

ces riches fastueux, ces captateurs de testaments et ces parvenus qui se sentaient atteints par ses moqueries et qui devaient chercher à s'en venger. On peut affirmer qu'il y avait, dans la société athénienne du temps, beaucoup de gens qui lui en voulaient ; quand même il ne l'aurait pas attesté expressément[1], nous ne pourrions guère en douter. Il est vrai qu'on ne saurait en aucune façon marquer aujourd'hui les passages de ses dialogues qui font allusion à tel ou tel contemporain ; mais que des allusions de ce genre s'y rencontrent fréquemment, c'est ce qui me paraît incontestable. Il n'était pas même nécessaire du reste, pour qu'on les y trouvât, que l'auteur eût l'intention de les y mettre. La précision, au moins apparente, de certains portraits ne pouvait manquer d'exciter la malignité publique ; et il est plus que vraisemblable que bien des gens dans Athènes ont cru très-naïvement reconnaître Thesmopolis et Agathoclès, Etœmoclès et Damis, et quantité d'autres. Les faiseurs de conjectures et les donneurs d'explications sont une race éternellement inquiète qui ne se lasse pas de venir en aide à la médisance. On mettait certainement des noms connus sous ces noms imaginaires, comme on en a mis chez nous au dix-septième siècle sous les dénominations fictives des personnages de La Bruyère. Malheureusement, il ne nous reste aucun indice certain de tout cela ; nous avons l'œuvre du satirique, mais les commentaires malins ou méchants qu'elle a suscités n'ont laissé aucune trace.

Il y a toutefois deux épisodes, dans ce long soulèvement d'inimitiés plus ou moins avouées, dont nous devons dire quelques mots.

Le premier est celui où figura Julius Pollux. Dans son *Maître de rhétorique*, Lucien trace le portrait d'un sophiste ridicule et dépravé ; les anecdotes ou allusions biographiques

1. *Pécheur*, 20 : Ὁρᾷς γοῦν ὁπόσοις ἀπεχθάνομαι καὶ ὡς κινδυνεύω δι' αὐτὴν (τὴν τέχνην). Je crois aux haines, mais je ne crois guère aux dangers. Cf. *Charon*, 21.

sont trop précises pour qu'on puisse se dispenser de les rapporter à un personnage réel ; or le nom de ce personnage est indiqué par une périphrase si claire qu'il n'y a pas à s'y méprendre : il l'a emprunté, nous dit l'auteur, aux fils de Zeus et de Léda [1]. C'est donc bien de Pollux qu'il s'agit. Celui-ci, comme on le sait, fut célèbre, à titre de grammairien et de rhéteur, sous Marc-Aurèle et Commode [2]. Son *Vocabulaire* ou *Onomasticon*, le seul ouvrage certainement authentique qui nous reste de lui, fait honneur à l'étendue et à la précision de ses connaissances. Quant à son éloquence, Philostrate, qui nous a raconté sa vie, paraît l'apprécier médiocrement [3]. Quoi qu'il en soit, c'était un homme considéré, qui le devint plus encore lorsqu'il occupa la chaire d'éloquence à Athènes en qualité de professeur public. Il paraît difficile d'admettre qu'une simple différence de goût en matière de littérature ait donné lieu aux attaques furieuses de Lucien. Une offense d'amour-propre en rendrait mieux compte, et cette conjecture n'a rien d'invraisemblable. Le professeur d'éloquence était ou croyait être, en raison même de son titre, le représentant officiel de la rhétorique devant le public athénien. Ajoutez à cela qu'il avait quelques droits de se regarder comme le premier critique de son temps en fait de langage et comme l'arbitre suprême du bon usage. Il est fort possible qu'il se soit permis quelque appréciation désagréable au sujet des écrits de Lucien. Sa

1. *Maître de rhétorique*, 24. On a essayé de discuter sur ce passage, mais inutilement. A moins de changer le texte, il est bien difficile de nier l'allusion. M. Sommerbrodt, dans son édition de quelques dialogues choisis de Lucien, supprime tout le passage, en nous avertissant qu'il le tient pour interpolé. J'avoue qu'il m'est absolument impossible d'accepter cette manière de voir. Sans doute, il y a là des imputations infamantes que nous préférerions n'y pas trouver ; mais le discours *contre Timarque*, pour ne citer que celui-là, prouve que Lucien n'y répugnait pas. D'ailleurs le style et la tournure des épigrammes révèlent leur auteur.

2. Sur la vie de Pollux, voir une dissertation de Ranke, *Pollux et Lucianus*, Quedlinburg, 1831. Je renvoie aussi à une notice de M. Revillout (*Mém. de l'Acad. des sciences et lettres de Montpellier*, section des lettres, t. VI).

3. Philostrate, *Vies des Sophistes*, II, 12.

grande confiance en lui-même, jointe peut-être à une certaine jalousie, pouvait le porter à parler légèrement de cet écrivain hardi, indépendant, acerbe, qui frondait publiquement l'art des rhéteurs et qui mettait tant d'ostentation à se séparer d'eux. Sans quelque provocation de ce genre, la satire de Lucien me paraît difficile, non-seulement à justifier, mais à comprendre; ainsi expliquée, elle témoigne une fois de plus de l'irascibilité extrême de sa nature.

L'autre épisode à signaler, c'est la guerre qui éclata entre Lucien et les Cyniques, après la mort de Pérégrinus. Dès les premières années de son séjour à Athènes, le satirique s'était moqué des héritiers de Diogène dans ses dialogues comme il se moquait de tous les philosophes [1]; toutefois il ne semble pas qu'il se fût attiré alors aucune réponse notable de leur part. Quant à Pérégrinus surnommé Protée, un des représentants les plus curieux de cette secte étrange, homme vraiment extraordinaire, dont nous ne pouvons parler ici qu'en passant [2], Lucien avait voyagé sur le même vaisseau que lui, lorsqu'il vint de Syrie en 164; mais il ne paraît pas qu'ils eussent été particulièrement en relations l'un avec l'autre depuis ce temps. Vers 165 [3], ce rêveur exalté fit savoir en Grèce qu'il se donnerait la mort en se jetant dans un bûcher aux jeux Olympiques prochains. Cette annonce, propagée rapidement, excita l'enthousiasme des Cyniques. Un tel mépris de la souffrance et de la mort, proclamé si hautement par un des leurs, les remplis-

1. M. Bernays a écrit récemment un petit volume plein d'intérêt sur les relations de Lucien avec les Cyniques (*Lucian und die Kyniker*; Berlin, 1879). Il suppose que Lucien fut d'abord en assez bons termes avec eux, et que c'est en s'acheminant peu à peu vers l'épicurisme, qu'il devint leur ennemi. Cette hypothèse ne me paraît pas d'accord avec les dates probables des principaux dialogues, ainsi qu'on le verra dans le chapitre suivant.

2. Voir sur Pérégrinus l'étude de M. Zeller (*Vorträge und Abhandlungen*, p. 154). J'ai moi-même refait, à mon point de vue, la même biographie (*Mém. de l'Acad. des sciences et lettres de Montpellier*, section des lettres, t. VI: *Un Ascète païen au siècle des Antonins*).

3. Pour cette date et celle de la mort de Pérégrinus, je renvoie au mémoire indiqué ci-dessus, *Appendice*, III.

sait tous d'orgueil. Aussi accoururent-ils en foule à Olympie en 169, et quand Pérégrinus, avec l'intrépidité d'un fanatique, exécuta son projet, ils étaient là, réunis, pour faire un triomphe à leur martyr. Lucien y était aussi, mais dans des sentiments bien différents. Il ne voyait dans l'exaltation de Pérégrinus que l'effet d'un orgueil poussé jusqu'au délire. Si nous l'en croyons, il ne se gêna pas pour dire là ce qu'il pensait, et ses moqueries faillirent lui coûter cher. Les Cyniques indignés furent sur le point de lui faire un mauvais parti [1]. Ce fut bien pis encore, lorsque Lucien, de retour à Athènes, écrivit et publia son récit de la mort du prétendu martyr, diatribe mordante qui tendait à couvrir de honte et de ridicule celui que la secte divinisait, et qui détruisait l'effet produit sur les esprits par ce suicide théâtral. Il y eut alors de la part des Cyniques une explosion de colère, et l'un d'entre eux semble s'être fait, d'une façon ou d'une autre, l'interprète des sentiments communs en rendant à Lucien injures pour injures et mépris pour mépris. C'est du moins ce que l'on croit deviner en lisant l'obscur dialogue des *Fugitifs*, qui fut, à ce qu'il semble, la réponse de l'auteur du *Pérégrinus* à ces critiques acerbes [2]. Au reste nos conjectures s'arrêtent là, soit que les hostilités aient pris fin bientôt, soit que les témoignages en aient disparu.

Tous ces faits, comme on le voit, sont mal connus et difficiles à dégager. Quoi qu'il en soit, même dans l'état où ils s'offrent à nous, ils sont propres à donner une idée de ce qu'on pourrait appeler la période militante de la vie de Lucien. Ses hardiesses, sans le mettre jamais en danger, ont certainement coûté quelque chose à son repos. Nous entrevoyons d'assez vives hostilités, un conflit parfois bruyant et

1. *Mort de Pérégrinus*, 2: Ἀλλ' ὀλίγου δεῖν ὑπὸ τῶν Κυνικῶν ἐγώ σοι διεσπάσθην.

2. Tout cela a été très-finement aperçu par M. Fritzsche, dont j'adopte ici les conjectures. Je résume l'intéressante notice qu'on peut lire dans son édition de Lucien en tête du dialogue en question.

des passions excitées. Ce sont là les inconvénients ordinaires du métier de satirique, et il faut bien reconnaître après tout que le mérite de dire des vérités à ses contemporains serait médiocre, si l'on ne devait sacrifier un peu de sa tranquillité présente à l'espoir d'être approuvé de la postérité.

VII.

Dernière période de la vie de Lucien. — Années de repos. — Nouveaux voyages; succès. — Lucien devient un haut fonctionnaire. — Séjour en Égypte. — Incertitude sur la date et le lieu de sa mort.

J'ai indiqué plus haut que la grande activité littéraire de Lucien semble prendre fin un peu avant les dernières années du règne de Marc-Aurèle. A partir de ce temps, en effet, ses écrits deviennent rares, et il est probable qu'il faut dater de là cette période de retraite et de demi-silence dont il a parlé dans les discours de sa vieillesse. De cinquante à soixante ans environ, il dut vivre pour lui et pour ses amis plutôt que pour le public. La fièvre de la composition et l'ardeur des premiers succès étaient tombées. S'il écrivait encore parfois, du moins il ne paraissait plus devant ces auditoires qui l'avaient naguère applaudi.

Il est impossible de dire aujourd'hui quelles causes le décidèrent à sortir, au bout de quelques années, de cette vie tranquille, pour reprendre, déjà vieux, l'existence nomade qu'il avait menée autrefois. Peut-être craignit-il de se laisser oublier de son vivant; peut-être aussi sa fortune avait-elle été atteinte ou au moins compromise [1]. En tout cas, le fait en lui-même n'est pas douteux. Il nous reste en effet plusieurs [illegible] de lui, dans lesquels il s'adresse à des auditeurs

[1] [illegible] les fonctions qu'il exerça en Égypte, il donnait [illegible] à ceux qui le blâmaient (*Apologie*, 10).

des passions excitées. Ce sont là les inconvénients ordinaires du métier de satirique, et il faut bien reconnaître après tout que le mérite de dire des vérités à ses contemporains serait médiocre, si l'on ne devait sacrifier un peu de sa tranquillité présente à l'espoir d'être approuvé de la postérité.

VII.

Dernière période de la vie de Lucien. — Années de repos. — Nouveaux voyages; succès. — Lucien devient un haut fonctionnaire. — Séjour en Égypte. — Incertitude sur la date et le lieu de sa mort.

J'ai indiqué plus haut que la grande activité littéraire de Lucien semble prendre fin un peu avant les dernières années du règne de Marc-Aurèle. A partir de ce temps, en effet, ses écrits deviennent rares, et il est probable qu'il faut dater de là cette période de retraite et de demi-silence dont il a parlé dans les discours de sa vieillesse. De cinquante à soixante ans environ, il dut vivre pour lui et pour ses amis plutôt que pour le public. La fièvre de la composition et l'ardeur des premiers succès étaient tombées. S'il écrivait encore parfois, du moins il ne paraissait plus devant ces auditoires qui l'avaient naguère applaudi.

Il est impossible de dire aujourd'hui quelles causes le décidèrent à sortir, au bout de quelques années, de cette vie tranquille, pour reprendre, déjà vieux, l'existence nomade qu'il avait menée autrefois. Peut-être craignit-il de se laisser oublier de son vivant; peut-être aussi sa fortune avait-elle été atteinte ou au moins compromise [1]. En tout cas, le fait en lui-même n'est pas douteux. Il nous reste en effet plusieurs morceaux de lui, dans lesquels il s'adresse à des auditeurs

1. Quand il eut accepté les fonctions qu'il exerça en Égypte, il donnait sa pauvreté pour excuse à ceux qui le blâmaient (*Apologie*, 10).

inconnus et leur parle de son âge et de son retour à des habitudes depuis longtemps abandonnées [1].

Combien de temps lui fallut-il ainsi courtiser de nouveau le succès ? nous l'ignorons ; mais ses dernières œuvres nous le font voir dans une situation bien différente. Le sophiste est devenu un haut fonctionnaire de l'Empire romain. Attaché à l'administration judiciaire de l'Egypte, il occupe un poste considérable, et, malgré sa vieillesse, il espère vivre assez pour devenir gouverneur de quelque province [2]. Cette grande charge et ces grandes ambitions n'avaient pas altéré sa bonne humeur souriante. Il est, dans ses écrits de ce temps, aussi gai, aussi ingénieux, aussi habile à bien dire qu'il l'avait jamais été. Sa fantaisie restait libre et alerte, sans se laisser emprisonner par les convenances officielles. Elevé aux honneurs, il demeurait lui-même, et la nouveauté de son rôle ne coûtait rien à l'originalité de son esprit ni de son caractère.

C'est au milieu de cette heureuse et brillante fortune que nous le perdons de vue complètement. Aucun renseignement ne nous est parvenu sur la fin de cette existence si digne d'intérêt. Suidas seul prétend savoir que Lucien mourut déchiré par des chiens, juste châtiment de son incrédulité et des blasphèmes qu'il avait proférés, selon lui, contre la religion chrétienne. Il était dans la destinée de ce charmant écrivain de rendre ses ennemis ridicules jusqu'après sa mort. Ces chiens féroces qui satisfaisaient les sentiments du biographe byzantin au sujet de la justice divine, c'était lui, Lucien, qui les avait inventés, comme autrefois, en revenant d'Harpiné à Olympie, il avait inventé le vautour qui emportait l'âme de Pérégrinus ; seulement, cette fois, c'était à son insu et sans le vouloir qu'il avait offert l'occasion de ce conte à ses biographes futurs. Une simple bévue en fut l'origine. Il avait dit

1. *Heraclès*, 7 : Ἐμοὶ τηλικῷδε ὄντι καὶ πάλαι τῶν ἐπιδείξεων πεπαυμένῳ. Cf. *ibid.*, 8 ; *Dionysos*, 5.
2. *Apologie*, 12.

que les Cyniques avaient failli le mettre en pièces [1]; on a pris les Cyniques pour des chiens et l'intention pour le fait. Lorsqu'il devint fonctionnaire en Égypte, il était très-vieux et malade [2]; cela dispense de chercher les causes de sa mort. Elle dut arriver sous le règne de Commode, car nous ne trouvons aucune allusion dans ses écrits à des événements ultérieurs.

1. Voir ci-dessus, p. 37, note 1.

2. *Apologie*, 4 : Ἐν γήρᾳ ὑστάτῳ καὶ σχεδὸν ἤδη ὑπὲρ τὸν οὐδόν. — 10 : ὀδύρεσθαι τὸ γῆρας καὶ τὴν νόσον.

CHAPITRE II

LES ÉCRITS DE LUCIEN.

I.

Difficulté du classement chronologique des écrits de Lucien.
— Ouvrages à éliminer.

En racontant les principaux événements de la vie de Lucien et en les groupant par périodes, nous avons tracé une série de divisions chronologiques entre lesquelles il s'agit maintenant de répartir ses ouvrages.

L'importance de cette répartition n'a pas besoin d'être démontrée. Il est manifestement impossible de juger avec quelque exactitude les idées ou les qualités d'un écrivain, si l'on confond dans une même appréciation ce qui appartient à sa jeunesse, à son âge mûr ou à ses dernières années. La tâche que j'entreprends ici est donc de celles dont on ne peut se dispenser ; cette nécessité devra servir d'excuse à l'aridité naturelle d'une telle exposition.

D'ailleurs la chronologie, appliquée aux choses littéraires, a aussi son intérêt au point de vue moral. Elle fait voir très-vite et très-sûrement quelle direction générale un auteur a suivie. On compte ses pas ; il semble qu'il marche devant nous, tantôt avec ardeur, entraîné par son génie et stimulé par ses succès, tantôt avec plus de lenteur et d'hésitation. Sa nature d'esprit, ses sentiments, ses habitudes apparaissent déjà dans ce premier aperçu qui éclaire tous les autres.

Cette sorte de classement offre presque toujours de grandes difficultés à cause de l'insuffisance des renseignements. En ce qui concerne les écrits de Lucien, ces difficultés sont particulièrement sérieuses, parce qu'en touchant à beaucoup de choses contemporaines, il n'en désigne, pour ainsi dire, aucune qui ait une date précise. De là vient que les tentatives qui ont été faites déjà par divers critiques pour établir, en tout ou en partie, l'ordre de succession de ses ouvrages, n'ont guère satisfait que leurs auteurs [1]. Ce serait peut-être une raison pour désespérer du problème, si certaines données solides n'en montraient malgré tout la solution comme possible. D'une part, nous connaissons, avec une approximation suffisante, les dates d'une demi-douzaine environ des écrits de Lucien; d'autre part, nous discernons facilement dans ses procédés de composition plusieurs manières qui n'ont pu, ce semble, à les bien examiner, se produire que successivement. Nous avons donc des points de repère et en même temps des indices sérieux pour grouper autour de chacun de ces points un certain nombre d'ouvrages à l'aide d'analogies plus ou moins frappantes. Dans ces conditions, on peut se promettre par une étude attentive un succès au moins relatif.

Il est vrai que la tâche se complique encore en raison des doutes qui s'élèvent sur l'authenticité d'un assez grand nombre des écrits en question. Pour en donner une idée nette, je rappellerai que, parmi les quatre-vingt-trois ouvrages de la collection, Bekker en élimine vingt-huit comme apocryphes, Dindorf onze, Sommerbrodt vingt-deux; mais les ouvrages rejetés par l'un n'étant pas toujours ceux qui semblent suspects à un autre, il n'en reste en définitive que quarante-huit, que ces trois critiques reconnaissent d'un commun accord comme

1. Wetzlar, *Commentatio de Luciani ætate, vita et scriptis*, Marburg, 1834. Mees, *De Luciani studiis ac scriptis juvenilibus*, Rotterdam, 1841. Planck, *Quæstiones Lucianeæ*, Tubingue, 1850. Sommerbrodt, *Lucian's Ausgewählte Schriften*, Einleitung, p. 15. M. Fritzsche, dans les notes de son édition de Lucien, a émis aussi, çà et là, diverses conjectures chronologiques.

appartenant à Lucien. Bien entendu, je ne puis entrer ici dans des discussions qui rempliraient à elles seules un gros volume. Je me bornerai donc à dire, qu'à mon avis, il convient d'éliminer pour diverses raisons les *Amours*, les discours *Sur l'astrologie* et *Sur les sacrifices*, les *Exemples de longévité*, le *Philopatris*, le *Pseudosophiste*, le *Néron*, l'*Éloge de Démosthène*, les *Épigrammes*, l'*Ane*, l'*Alcyon*, le *Charidème*, le *Cynique*, compositions fort inégales de valeur, mais qui toutes, au point de vue littéraire, — sans parler de certaines impossibilités matérielles, — me paraissent présenter des caractères différents de ceux des œuvres authentiques de Lucien. Ces retranchements opérés, nous sommes en présence de soixante-dix écrits que nous acceptons pour authentiques, non pas toujours, il est vrai, avec une égale certitude, mais du moins sans trop de scrupules. J'aurai soin, dans les études littéraires et morales qui suivront, de ne m'appuyer que sur ceux qui ne me paraissent pas sérieusement sujets à contestation. Pour le moment, ce sont ces écrits qu'il s'agit de classer chronologiquement.

II.

Premier groupe : œuvres de jeunesse ; écrits composés sous l'influence de la rhétorique contemporaine.

Le premier groupe à distinguer dans l'œuvre totale de Lucien, c'est celui des écrits antérieurs à sa quarantième année et au changement qui se fit alors dans ses vues et dans ses sentiments. Depuis sa sortie des écoles d'Ionie jusqu'à son établissement définitif dans Athènes, il a exercé la profession de sophiste. La rhétorique le possédait tout entier. Voilà donc une période nettement déterminée dans son étendue et dans son caractère. Par quelles productions littéraires est-elle aujourd'hui représentée pour nous ?

La plus ancienne composition datée et certaine de Lucien, si la conjecture énoncée précédemment est admise, c'est le *Nigrinus*, qui aurait été écrit peu après 150, lorsque l'auteur avait un peu plus de vingt-cinq ans ; œuvre remarquablement forte et brillante pour un si jeune écrivain, mais dans laquelle, nous ne devons pas l'oublier, une pensée étrangère soutenait la sienne.

Le *Meurtrier du tyran*, le *Fils exclu de la famille*, le premier et le second *Phalaris*, sont quatre développements purement scolaires, qui peuvent bien avoir été attribués à Lucien par erreur. On y trouve, dans un genre essentiellement faux, des qualités très-réelles, de la force, de l'adresse, de l'esprit, et même une tendance louable à raisonner au lieu de déclamer. Il y a plus d'argumentation dans le *Meurtrier du tyran*, plus de sentiment dans le *Fils exclu de la famille*, plus de finesse ingénieuse dans les deux *Phalaris*. Si ces amplifications sont de Lucien, elles ne peuvent guère être rapportées qu'au temps où il enseignait à dépenser beaucoup d'intelligence pour des choses qu'un peu de jugement aurait dû lui faire dès-lors condamner.

Cette frivolité séduisante est aussi le caractère de l'*Hippias*, de l'*Éloge de la mouche*, de l'*Éloge de la patrie*, morceaux étudiés pour faire valoir l'esprit de l'auteur, curieux et amusants exemples des élégances et des prétentions de la sophistique du second siècle. L'*Éloge de la mouche* est la plus finement ciselée de ces trois courtes compositions ; l'esprit moqueur y étincelle autant que l'imagination dans les mille facettes du style. Mais il n'y a pas de motif pour exclure les deux autres de la collection. Moins brillantes, elles sont cependant dans la manière de Lucien : l'une par son caractère descriptif, l'autre par un tour de dissertation facile et varié, par l'abondance des réminiscences homériques. J'ai indiqué plus haut quelle allusion, entrevue par simple conjecture, mais vraisemblable, pouvait faire supposer que l'*Éloge de la patrie* avait été écrit pendant que Lucien voyageait

C'est à peu près au même temps qu'il semble naturel de rapporter aussi les trois prologues intitulés la *Salle*, l'*Ambre*, les *Dipsades*. Leur destination ressort des paroles mêmes de l'auteur: il s'agit pour lui de gagner la faveur d'un public devant lequel il va faire montre de son talent. Avant les discours plus importants, quelques paroles d'introduction sont d'usage ; paroles enjouées, avenantes, un récit piquant, une comparaison, un compliment ; c'est le sourire du sophiste qui va débuter. La *Salle* est un petit chef-d'œuvre en ce genre, très-chétif d'ailleurs, j'en conviens. Une jolie salle de conférences, toute neuve, fraîchement décorée, de belles fenêtres, du jour, de l'or, des peintures, voilà tout le sujet. Le discours va-t-il gagner ou perdre à cet accompagnement silencieux que les merveilles de l'art lui font dans l'âme des auditeurs ? Délicate et subtile question, qui est discutée avec la grâce ingénieuse qu'elle comporte. L'*Ambre* évoque le souvenir récent d'un voyage dans le nord de l'Italie ; c'est un fin avertissement aux auditeurs crédules qui attendraient trop de l'orateur sur la foi de la renommée ; ce que vaut cette garantie, il l'a appris à ses dépens en s'informant auprès des bateliers du Pô de la vérité des fables relatives aux larmes d'ambre des prétendues sœurs de Phaéton ; cela est conté en quelques mots où éclate l'instinct du drame et de l'ironie. Dans les *Dipsades*, l'auteur s'adresse à un auditoire qui le connaît déjà, il parle dans une ville renommée pour la finesse et la pureté de son goût. Une invention médiocrement heureuse donne au morceau quelque chose de contraint et de pénible, sans qu'on en puisse conclure qu'il n'est pas de Lucien ; mais on croit sentir là comme un reste d'inexpérience qui détermine la date approximative du morceau.

Si nous plaçons par conjecture ces quelques œuvres légères dans les années que Lucien passa en Italie et en Gaule, c'est au contraire avec une presque entière certitude que nous assignons la place suivante dans la série aux *Portraits*, à la *Défense des Portraits* et au *Songe*.

Les *Portraits* et la *Défense des Portraits*, ainsi qu'on l'a vu dans le chapitre biographique qui précède, ont dû être composés à Antioche vers la fin de 162 ou le commencement de 163. Faire l'éloge d'une femme en la comparant successivement aux principaux chefs-d'œuvre de l'art, puis compléter son portrait par l'analyse de ses qualités morales, c'était là une idée qui ne pouvait venir qu'à un écrivain à la fois ingénieux et frivole, habile à décrire, heureux de plaire et d'être admiré en plaisant. Lucien était alors un très-remarquable et très-séduisant artiste de discours, mais il n'était encore que cela. C'est en partie l'intérêt de ces deux dialogues dont Panthéa est le sujet, que de marquer par une date et par un fait curieux ce point de son développement intellectuel. Lucien fait sa cour; il réussit; il satisfait les autres et se satisfait lui-même. Tout cela se sent dans ce qu'il compose. Il est en Syrie, il va lire le *Songe* à Samosate. C'est, sous une forme piquante et discrète, sa propre glorification. « Je suis » né bien obscur », dit-il à ses compatriotes, « vous m'avez vu » pauvre, ignorant; voyez ce que je suis devenu. » Et il étale devant eux toutes les grâces de son esprit et toute la gloire dont il a fait provision.

Faut-il faire une place au milieu des écrits de ce temps à la *Discussion avec Hésiode*? Verrons-nous dans cette courte ébauche d'entretien fictif une première attaque contre la prétendue inspiration des poëtes, une première annonce des œuvres satiriques qui vont venir un peu plus tard? Il est difficile de se prononcer. On doit croire seulement que, quelques années après, l'auteur aurait tiré de son idée un tout autre parti. N'est-ce pas plutôt là un simple projet, une esquisse jetée pour sauver la pensée en attendant la forme définitive? On ne peut que douter et passer.

Aussi bien, voici une œuvre véritable, le *Traité sur la manière d'écrire l'histoire*. N'employons le mot de *traité* que sous toutes réserves, et faute de mieux; mais notons l'importance de l'écrit. C'est un de ceux qui ont pour nous

dans ce classement une valeur particulière. La date ici n'est pas à chercher longtemps ; l'auteur écrit au moment où la guerre des Parthes touche à sa fin , où l'on en attend le dénouement déjà certain , par conséquent dans les premiers mois de 165. On le voit très-attentif encore aux choses de la rhétorique , assistant aux lectures des sophistes , mais déjà avec un sentiment prononcé de ce que vaut la vérité. Quelque chose de fort et de sérieux se révèle chez le rhéteur qui va cesser de l'être. Les admirations crédules de l'enfance, les complaisances et la docilité de la jeunesse sont bien loin ; c'est un critique plein de sens et d'indépendance , c'est un juge , tout prêt même à faire succéder le dédain à la sévérité.

Avec cet écrit remarquable , nous touchons à la fin de la première période marquée plus haut dans la vie littéraire de Lucien. Il est de retour en Grèce , peut-être même vient-il de s'établir à Athènes. Le changement qui se dessine déjà dans ses idées ne tardera pas à s'accomplir. Des instincts nouveaux rapidement développés vont faire de lui un moraliste. Nous le voyons tout armé pour la satire. Mentionnons ici, comme un simple jeu d'esprit, le *Jugement des voyelles* , cet amusant plaidoyer du Sigma indignement spolié par le Tau. Il n'est guère possible sans doute de dater un tel ouvrage; quelques vraisemblances toutefois sont à relever : plus tôt , Lucien voyageait ; or ce genre de badinage, qui porte sur la prononciation attique, ne pouvait guère être bien goûté qu'à Athènes ; plus tard , son esprit était tourné vers d'autres pensées et il mettait en général une intention plus sérieuse dans ses inventions légères et plaisantes. Pour nous donc , cette fantaisie termine une première série d'écrits ; nous allons en voir commencer une seconde.

III.

Premiers essais de Lucien dans un genre nouveau : *Entretien sur la pantomime*, *Anacharsis*, *Toxaris*, *Sur le danger de croire à la calomnie*. — Développement de l'instinct satirique et du sentiment personnel : *Hermotime*, *Parasite*, *Ami du mensonge*. — Imitation de la comédie moyenne et nouvelle : *Dialogues des courtisanes*.

Si l'on veut bien se rappeler comment Lucien, vers le milieu de sa vie, se sépara de la rhétorique, dont il était fatigué et dégoûté, on ne sera pas surpris de trouver dans la succession de ses écrits, au point qui correspond à cette phase de son existence morale, la trace de quelque hésitation. On aurait tout lieu de s'étonner s'il en était autrement. Peu d'hommes ont eu l'heureuse fortune de découvrir dès leurs premiers pas la voie du succès. N'oublions pas d'ailleurs que Lucien en quittait une qu'il connaissait bien et qu'à près de quarante ans il en cherchait une nouvelle. A moins donc de lui prêter un discernement vraiment merveilleux de ses aptitudes et des moyens d'en tirer parti immédiatement, comment admettre qu'il n'ait pas eu ses incertitudes et qu'il n'ait pas cherché quelque temps avant de trouver ?

Cette sorte de nécessité d'une transition entre les écrits de pure rhétorique et ceux de satire morale ou religieuse est une des raisons principales qui me décident à placer en ce temps, c'est-à-dire probablement en 165[1], la composition de trois dialogues qui, tout en portant la marque du génie de Lucien, ne nous offrent qu'une image incomplète de ce qui allait être bientôt sa manière de dire et de penser. Ces trois dialogues

1. Il semble résulter en effet du récit qui remplit le plaidoyer de la Rhétorique et la réponse de Lucien dans la *Double accusation*, que la rupture entre eux se produisit à son retour en Grèce ; la Rhétorique parle des succès qu'elle lui fit obtenir depuis le commencement de sa jeunesse, en Grèce et en Ionie d'abord, puis en Italie, enfin en Gaule ; elle ne mentionne pas de nouveaux succès en Grèce après les voyages à l'étranger. Ce fut donc presque tout de suite, en arrivant à Athènes, que Lucien passa à la philosophie.

sont l'*Entretien sur la pantomime*, l'*Anacharsis*, et le *Toxaris*. Ce que j'y remarque de nouveau en les comparant aux œuvres précédemment citées, c'est que l'auteur traite des questions de morale et qu'il se montre à moitié philosophe ; ce que j'y reconnais comme provenant d'habitudes anciennes encore persistantes, c'est que parfois, dans ce philosophe, il y a un sophiste [1].

Dans l'*Entretien sur la pantomime*, c'est à peine s'il essaie de se dissimuler. Sans doute, la question posée tout d'abord a son intérêt sérieux. On sait combien le goût de la pantomime était alors répandu. Mais cet art, si parfait et si puissant, était aussi décrié par les moralistes sévères qu'il était admiré du grand public. Qui avait raison, des moralistes ou du public ? La chose valait la peine d'être examinée ; et je ne doute pas qu'un esprit aussi juste et aussi fin que celui de Lucien n'eût été fort en état de démontrer ce qu'il y avait d'excès dans les sentiments des uns et des autres. Mais, pour cela, il eût fallu que son écrit fût conçu tout différemment. En réalité, il s'y fait voir bien moins préoccupé de dégager la vérité que de plaider avec esprit la cause dont il s'est chargé. Son Lycinos soutient contre un austère stoïcien, Craton, ennemi des spectacles, que la pantomime est recommandable, d'abord par ses origines, car elle vient des dieux et des héros, ensuite par son excellence propre, car elle est une forme de langage singulièrement heureuse et expressive, et enfin par ses effets, car elle conserve le souvenir des vieilles légendes ; de plus elle est utile aux mœurs en représentant les belles actions. Le plan de l'argumentation en indique assez la valeur. Lucien semble faire encore l'éloge de la mouche en louant

1. Ces observations me dispensent de dire longuement pourquoi j'admets l'authenticité de ces trois dialogues ; c'est qu'à la date où je les place, leurs défauts ne me surprennent pas. L'*Entretien sur la pantomime* est apocryphe pour Bekker ; le *Toxaris*, pour le même et pour Sommerbrodt ; les motifs de cette dernière opinion ont été développés d'une manière qui ne m'a pas semblé convaincante par M. Guttentag, *De subdito qui inter Lucianeos legi solet dialogo Toxaride*, Berlin, 1860.

ainsi la pantomime, et , en fait, plusieurs des raisons alléguées sont du même genre dans l'un et l'autre ouvrage. Cela n'empêche pas d'ailleurs que l'auteur ne dise beaucoup de choses excellentes et qu'il n'ait souvent raison. Il plaide en homme d'école, mais pense en homme de goût. Cette sorte de disparate est ce qui marque le mieux la date de l'ouvrage. L'émancipation intellectuelle n'est pas encore faite, mais elle commence ; et quand l'auteur se donne , dans le prologue , pour un disciple de la philosopbie, il est dans son droit, bien qu'il nous donne quelquefois envie d'en douter.

Une question d'éducation fait le fond de l'*Anacharsis*. Solon et le Scythe Anacharsis s'entretiennent ensemble ; le Scythe s'étonne de la grande passion des Grecs pour la gymnastique, Solon la défend en homme d'État et en philosophe. On a supposé, non sans vraisemblance, que ce sujet était alors débattu dans le public, et l'on a fait remarquer avec beaucoup d'à-propos que le médecin Galien y touche dans ses écrits [1]. Mais ici encore il faut bien reconnaître que Lucien semble surtout préoccupé de faire valoir son adresse dialectique en plaidant ingénieusement les deux systèmes contraires. Quant à son opinion, elle apparaît si peu , qu'on se demande, après l'avoir lu, si réellement il en avait une. En fait , il songe surtout à imiter Platon ; la mise en scène fait souvenir de celle du *Phèdre* ; l'ironie d'Anacharsis rappelle en plus d'un passage celle de Socrate ; c'est une œuvre littéraire, qui n'a guère de philosophique que l'apparence.

Dans le *Toxaris*, nouvelle tentative pour tirer parti en écrivain d'une très-petite dose de philosophie. Cette fois, il n'y a aucun à-propos à signaler : c'est une idée générale que l'auteur a choisie, une idée bien vieille, qu'il se propose de rajeunir par la façon de la traiter. Quel philosophe en Grèce n'avait pas écrit sur l'amitié ? Mais, au lieu de disserter, Lucien imagine

1. Galien, *Ad Thrasyl.*, c. 41. Voyez Pauly, édition spéciale de l'*Anacharsis*, du *Songe* et de l'*Éloge de la patrie* (Tubingue, 1825), Prolég. p. XVII.

de raconter ; et pour que ses récits soient plus piquants, il les transforme en plaidoyers. Un Grec, Mnésippe, et un Scythe, Toxaris, sont en discussion sur le point de savoir qui entend le mieux l'amitié et ses devoirs, des Scythes ou des Grecs. Point de théorie, rien que des faits ; le débat est ouvert, et chacun à son tour raconte cinq anecdotes, qui doivent montrer si son opinion est fondée. Que ressort-il en dernier lieu de cette comparaison ? il y aurait quelque naïveté à le rechercher. L'auteur a surtout voulu montrer qu'il contait bien, et il y a réussi. S'il a mis un Scythe en scène, c'est qu'en son temps les choses de Scythie étaient à peu près ce qu'ont été à certains moments les choses d'Espagne chez les modernes, un prétexte commode pour la fantaisie. Quant à la forme générale, elle ressemble à celle du dialogue des *Portraits ;* là, une série de descriptions légèrement enchaînées par un fil extrêmement ténu ; ici, une succession de récits dont l'assemblage n'est pas moins frêle.

Il est possible qu'il convienne de placer également en ce temps le discours *Sur le danger de croire à la calomnie*, qui ressemble aux précédents ouvrages par le caractère général et philosophique du sujet traité, et le libelle *Contre Timarque*, qui me paraît avoir été écrit lors d'un séjour que Lucien aurait fait à Ephèse dans l'hiver de 165. Toutefois j'émets cette double conjecture avec hésitation, en avouant que ces deux écrits sont pour moi au nombre des plus difficiles à classer.

Mais en les laissant de côté, voilà du moins trois ouvrages que nous sommes bien en droit de considérer comme des essais pleins de promesses. L'auteur ne veut plus des sujets de pure rhétorique ; il entend traiter, comme les philosophes, non des fictions, mais des questions prises dans la réalité. Sur la forme à choisir, il hésite encore ; tantôt il plaide, tantôt il discute, tantôt il raconte Une seule chose est à peu près arrêtée déjà pour lui, c'est l'emploi du dialogue ; il en avait fait usage précédemment dans le *Nigrinus* et les *Portraits*, il continue à s'en servir. D'ailleurs nulle trace encore d'une conception ori-

ginale et vraiment dramatique de cette forme d'exposition. Il l'avait trouvée chez Platon, chez Xénophon, chez Eschine le Socratique; il l'adoptait telle quelle, parce qu'il la jugeait agréable et commode, sans songer encore le moins du monde à se l'approprier par une manière neuve d'en tirer parti.

Qu'y a-t-il de plus dans l'*Hermotime*? presque rien, si l'on ne considère que le procédé général de composition ; mais tout, si l'on veut aller au fond des choses. Arrêtons-nous un instant pour bien expliquer la nature et l'importance de ce progrès.

Lucien nous a fait connaître lui-même la date relative de ce dialogue : il avait quarante ans, dit-il, lorsqu'il l'écrivit [1]. Or, comme il nous apprend ailleurs qu'il a rompu avec la rhétorique précisément à cet âge, il y a nécessité de placer l'*Hermotime* parmi les premiers écrits qu'il composa, en entrant dans sa nouvelle voie. Si d'autre part nous ne nous sommes pas trompé dans le classement des dialogues qui précèdent immédiatement, on voit que celui-ci n'a pu que les suivre de très-près : il a dû être écrit vers la fin de l'année 165 [2].

L'œuvre en elle-même est-elle en contradiction avec cette opinion? Que l'on en compare la structure à celle de l'*Anacharsis*, par exemple, il n'y a, pour ainsi dire, aucune différence. De part et d'autre, un simple entretien, sans incident qui en trouble la marche naturelle ; deux personnages seulement dans chacun des deux écrits; ici comme là, l'un des interlocuteurs interrogeant l'autre, faisant semblant de vouloir s'éclairer, et, par son ironie, déjouant chacune des réponses qui lui sont faites ; d'ailleurs beaucoup d'esprit dans les deux entretiens, mais nul essor de fantaisie ni dans l'un ni dans l'autre. L'aspect général est donc le même. Mais quelles impressions diverses après la lecture de ces deux ouvrages! L'*Ana-*

1. *Hermotime*, 13.

2. Un détail à noter, comme confirmation accessoire de cette conjecture : Lycinos dit (39) qu'il vient d'assister aux jeux olympiques; il n'y eut de jeux olympiques, entre 161 et 169, que ceux de cette année 165.

charsis est froid, malgré les mérites du style et la justesse des aperçus ; l'*Hermotime* est presque entraînant. On suit l'entretien avec un intérêt qui ne cesse de croître ; les idées nous touchent, les sentiments des personnages passent en nous. D'où vient cette différence ? non de la forme, qui n'a pas changé, mais du sujet qui est d'un genre tout nouveau. Jusqu'ici Lucien traitait à sa façon des questions générales ; à présent, c'est de lui-même qu'il nous parle. Qu'est-ce au fond que ce dialogue de l'*Hermotime*, sinon une profession de foi de l'auteur ? On l'a cru philosophe, parce qu'il ne voulait plus être rhéteur et parce qu'il s'occupait de morale. Philosophe, lui, ce libre esprit, cet ennemi de toute servitude intellectuelle ! Eh ! que sont donc tous ces dogmatismes rivaux qui ont la prétention de le captiver ? quelle certitude ont-ils de la vérité de leurs enseignements ? sur quoi s'appuient leurs affirmations ? Tel est le thème, et tout l'entretien n'en est que le développement. Comment l'écrivain n'y déploierait-il pas des qualités vraiment neuves et personnelles ? c'est sa propre apologie qu'il fait en attaquant ceux dont il a repoussé les avances, ce sont ses pensées les plus chères qu'il défend. Aussi, plus d'artifice dans sa composition, plus d'étalage d'adresse ni de vains conflits d'arguments spécieux ; tout est vivant. Il n'a fallu qu'une occasion où l'homme fût en jeu pour que le sophiste disparût.

Quel fut le succès de l'*Hermotime* ? nous l'ignorons ; mais il est difficile de croire qu'une telle satire, lue devant le public d'Athènes, n'ait pas eu un grand retentissement. En tout cas, elle dut satisfaire son auteur, car elle lui ouvrit les yeux sur son vrai talent. Il s'était senti satirique en faisant de la satire ; il avait ri du dogmatisme hautain des sectes, et déjà, derrière les dogmes, il voyait les ridicules de ceux qui les soutenaient, leur avidité, leur crédulité, leur sottise, leurs jalousies mutuelles, et tout ce qui s'ensuit. Mettre tout cela en lumière, s'en amuser, faire rire les Athéniens et rire lui-même, voilà le rôle qui s'offrait à lui. Il le saisit et s'y donna tout entier.

Je ne fais que mentionner ici les écrits qui furent comme la première mise en œuvre de cette idée, le *Parasite*, l'*Ami du mensonge*, le *Banquet*; trois pamphlets pleins de malice et de gaieté, qui par les caractères de l'invention ne me paraissent guère pouvoir être attribués à un autre temps. Écoutez le Tychiadès du *Parasite* ou de l'*Ami du mensonge* et le narrateur du *Banquet*, c'est bien toujours le Lucien de l'*Hermotime;* il n'a pas encore appris à l'école de Ménippe ni des poëtes de l'ancienne comédie ces hardiesses de fantaisie dont il usera un peu plus tard ; l'esprit chez lui a le pas sur l'imagination, il s'attache à la réalité, qui lui suffit, et c'est dans des scènes de la vie ordinaire qu'il fait mouvoir ses personnages. Mais qu'il est vif et mordant ! comme sa gaieté moqueuse prend chaque jour plus de confiance en elle-même ! quelle verve amusante dans le parallèle poursuivi par Simon le parasite entre son métier et la profession de philosophe ! quelle fine observation dans le récit de la visite chez Eucrate et dans la description des convives qui vont en venir aux mains ! Désormais l'amplification scolaire est rejetée bien loin. Ce sont des tableaux de mœurs que nous avons sous les yeux, et tout l'esprit de l'auteur ne tend qu'à les rendre vrais et animés. Quant à séparer ces trois dialogues l'un de l'autre et à les disperser, c'est une chose qui me paraît impossible, tant il y a de ressemblances dans la manière, dans les idées, dans le choix des personnages et même dans la nature de la satire. Celle-ci, toute fine et spirituelle qu'elle est, manque d'ampleur et d'élan. Elle peint les ridicules, plutôt qu'elle ne cherche à mettre en lumière son propre idéal de bon sens. Tout occupé du plaisir de l'attaque, l'écrivain ne voit guère au-delà. Attendons quelque temps; sa raison s'élèvera au-dessus de ces petites choses et prétendra bientôt à formuler ses principes.

Il était naturel, surtout en ce siècle d'imitation, que Lucien, à mesure qu'il s'adonnait plus résolument à la satire, cherchât des modèles dans le passé et se mît à les étudier. On ne peut douter qu'un heureux instinct ne l'ait poussé à relire les

poëtes de la comédie attique. Si je ne me trompe, ce fut d'abord à ceux de la comédie moyenne et nouvelle qu'il donna particulièrement son attention. La comédie ancienne, avec ses audaces burlesques et ses licences de toute sorte, ne pouvait se prêter au genre qu'il concevait alors ; un peu plus tard seulement il aperçut tout ce qu'on en pouvait tirer. Les trois derniers dialogues cités semblent attester cette influence de la comédie moyenne et nouvelle. Le *Parasite* n'est peut-être, à en considérer l'idée fondamentale, que le développement d'une pensée des *Lemniennes* d'Antiphane [1]; en tout cas, le rôle principal est un de ceux que les poëtes du quatrième siècle ont le plus souvent mis sur la scène. Quant à l'*Ami du mensonge* et au *Banquet*, sans que nous puissions aujourd'hui y noter des imitations certaines, nous y reconnaissons du moins une ressemblance générale avec les peintures de mœurs et de ridicules que le théâtre comique avait autrefois offertes aux Athéniens [2]. Il est donc bien probable que Lucien avait alors, par l'effet de ses lectures ordinaires, la tête toute pleine d'observations, de plans, de situations variées, qu'il n'imitait pas toujours directement, mais dont il s'inspirait à l'occasion, ou qui entraient pour quelque chose, à son insu même, dans ses compositions.

C'est ainsi peut-être qu'il faut expliquer comment il écrivit les *Dialogues des courtisanes*. S'il eût été un de ces satiriques acharnés qu'une pensée dominante absorbe, que rien ne détourne de leur dessein, il pourrait paraître invraisemblable, qu'au milieu de cette guerre faite par lui aux philosophes, il eût trouvé le temps et la liberté d'esprit nécessaires pour tracer

1. *Athénée*, VI, p. 258 : Ἀντιφάνης δ' ἐν Λημνίαις τέχνην τινὰ εἶναι ὑποτίθεται τὴν κολακείαν. (Cf. Didot, Fragm. Com. græc., *Antiphanes*, LXXXII, 2). C'est précisément l'idée que soutient Simon dans le *Parasite* de Lucien.

2. Notamment frag. 10 et 12 des *Parasites* (Κόλακες) d'Eupolis. Le développement d'une donnée identique à celle du *Banquet* de Lucien dans une des lettres d'Alciphron (III, 55) semble indiquer que les deux écrivains ont eu sous les yeux un modèle commun.

d'une main légère ces fines esquisses, où l'esprit de Ménandre semble revivre [1]. Mais l'opiniâtreté était fort étrangère à son caractère. Quoi d'étonnant donc, qu'en relisant assidûment ces pièces aujourd'hui perdues, où les rôles féminins étaient si nombreux et si délicatement dessinés, il se soit laissé tenter à l'idée de composer, lui aussi, quelques scènes qui devaient donner à certaines de ses qualités l'occasion la plus favorable de se montrer ? Le moraliste y trouvait son compte comme le lettré, et le satirique lui-même, après tout, n'y était pas tout-à-fait privé de quelque malicieuse satisfaction.

Ainsi, vers ce temps, Lucien, étant entré enfin dans sa voie, l'esprit plein d'idées et de projets, se jouait pourtant encore sur le terrain qui avait été celui d'Antiphane et de Ménandre ; mais peu à peu la hardiesse lui venait, le désir d'oser quelque chose de plus nouveau se faisait sentir à lui et l'excitait. Un premier pas décisif avait été fait ; il était clair que d'autres allaient suivre.

IV.

Influence de Ménippe sur Lucien. — L'esprit satirique prend chez lui plus de force et la fantaisie plus d'essor : *Nécyomancie ; Dialogues des morts ; Lettres de Cronos ; Cronosolon.* — Satire religieuse : *Icaroménippe ; Aveux forcés de Zeus ; Dialogues des dieux ; Dialogues marins ; Fêtes de Cronos.* — Les mensonges des poëtes et des historiens : *Histoire vraie ; Sur la déesse syrienne.*

Il est difficile de ne pas attribuer à Ménippe une influence notable sur le développement du talent de Lucien. Lui-même l'a nommé à plusieurs reprises, non-seulement comme un de

1. L'imitation de la comédie nouvelle est, pour ainsi dire, évidente dans ces dialogues. Les ressemblances avec les lettres d'Alciphron sont nombreuses; elles ont été relevées presque toutes par M. Seiler, dans les notes de son édition d'Alciphron. Je suis de ceux qui attribuent ces ressemblances à des réminiscences communes.

ses écrivains préférés, mais comme l'inventeur du genre qu'il avait adopté, comme son conseiller ou son complice dans ses moqueries les plus irrévérencieuses [1]. A quel moment commença-t-il à l'appeler ainsi à son aide et à écouter ses suggestions ? Sur ce point, il n'y a que ses ouvrages mêmes qui puissent nous renseigner.

On a cru surprendre déjà l'influence de Ménippe dans quelques-uns de ceux dont je viens de parler [2]. Je ne puis en aucune manière m'associer à cette opinion. En pareille matière, c'est une mauvaise et dangereuse méthode, à mon avis, que de faire fond sur des conjectures plus ou moins spécieuses ; il faut s'appuyer sur quelque chose de solide et de certain ; sinon, mieux vaut s'en tenir à l'ignorance commune, et l'avouer. Nous ne connaissons Ménippe que par quelques rares témoignages et par les imitations que Varron et Lucien ont faites de ses œuvres ; c'est peu de chose, j'en conviens, et nous devons hésiter à nous prononcer sur la forme et la nature de ses inventions. Toutefois il y a un fait très-important dont on n'a pas tenu assez de compte jusqu'ici, c'est que celles des œuvres de Lucien dans lesquelles l'influence de Ménippe est à peu près incontestable, se ressemblent d'une manière frappante les unes aux autres. Elles ont toutes quelque chose de fantastique dans la donnée générale et souvent aussi dans les détails. Comparées à celles qui ont été précédemment énumérées, elles dénotent un tout autre essor d'imagination ; l'auteur quitte la réalité, les descriptions de la vie commune ne lui suffisent plus ; il nous promène dans le ciel ou dans les enfers, il imagine d'étranges

1. *Double accusation*, 33. — *Pêcheur*, 26.

2. M. Fritzsche (*Lucianus*, t. II, 2e partie. Proleg., § 3-6) suppose que l'*Hermotime* est une imitation d'une satire de Ménippe περὶ αἱρέσεων. M. Riese (*M. Terentii Varronis saturarum Menippearum reliquiæ*, Proleg. p. 25) est du même avis. Cette prétendue satire de Ménippe n'est citée nulle part. C'est par conjecture que MM. Fritzsche et Riese lui ont donné l'existence, pour décider ensuite que Lucien ainsi que Varron avaient dû l'imiter. — Les mêmes critiques pensent aussi que le *Banquet* de Lucien est une imitation du *Banquet* de Ménippe.

correspondances entre les dieux et les hommes, en un mot il a rejeté comme une gêne le souci des vraisemblances et il lui plaît de transporter sa satire dans le pays des rêves. Il est bien difficile, ce me semble, de douter que cette manière nouvelle ne soit précisément celle qui prédominait dans les œuvres de Ménippe. Quelques titres, parmi ceux qui ont été conservés dans la courte notice biographique dont Diogène de Laerte est l'auteur, montrent bien qu'en effet une fantaisie libre et piquante s'associait chez lui à l'esprit satirique ; et n'est-ce pas à cela précisément que Lucien lui-même fait allusion lorsqu'il nous dit que Ménippe était redoutable parce qu'il mordait en ayant l'air de jouer[1] ? Je crois donc qu'il n'y a pas lieu d'hésiter sur ce point. Lucien avait bien pu, soit par lui-même, soit en étudiant les Socratiques et les poëtes de la comédie moyenne et nouvelle, créer une forme de dialogue intéressante, animée, moqueuse, moitié dialectique et moitié descriptive, mais arrivé en quelque sorte aux confins de la fantaisie, il s'était arrêté. Ce fut Ménippe qui lui ouvrit ce domaine nouveau.

Il lui rendit encore un autre service. Ce qui manquait peut-être le plus jusqu'ici à la satire de Lucien, c'était une vue philosophique sur la condition et la destinée de l'homme. Rire des ridicules de quelques philosophes, c'était bien ; mais la grande satire a besoin de pensées plus retentissantes et plus durables que ne pouvaient l'être ces moqueries à propos de sectes éphémères. Or Ménippe avait sa morale ; sectateur de la doctrine cynique, il jugeait des choses humaines avec le dédain moqueur et ironique qui avait été celui des Antisthène, des Diogène et des Cratès. Manière de voir fort contestable assurément, mais qui, en s'unissant à un talent littéraire réel, n'avait pu manquer de donner à ses œuvres quelque chose de fort et d'original. Lucien, avec sa promptitude de discernement et sa facilité

1. *Double accusation*, 33.

naturelle d'assimilation, eut sans doute bientôt senti combien ses propres idées augmentaient de valeur en prenant cette forme. Le point de vue de Ménippe devint le sien, littérairement du moins, et soudain l'esprit satirique prit en lui une tout autre force.

Toute la série d'ouvrages dont j'ai maintenant à citer les noms témoigne de cette double influence, littéraire et morale. Il avait, comme il le dit lui-même, « déterré » Ménippe, enseveli depuis quatre siècles dans un demi-oubli [1] ; et, exalté par la joie de sa découverte, il l'exploitait avec une ardeur merveilleuse.

Ménippe avait écrit une *Consultation des morts*. C'est le titre même que Lucien a donné, en le modifiant à peine, à l'ouvrage que nous ferons figurer ici en premier lieu, la *Nécyomancie*. Il avouait ainsi sa dette publiquement, et il confirmait encore cet aveu en donnant à Ménippe lui-même le premier rôle dans son dialogue. C'était le philosophe cynique en effet qui était représenté, allant, comme Ulysse, au pays des morts pour consulter Tirésias et lui demander le dernier mot de la sagesse, trop difficile à obtenir des philosophes. Donnée toute fantastique, comme on le voit, qui permettait à l'écrivain, caché derrière le personnage principal, de tourner en dérision une fois de plus les contradictions des doctrines d'école, et en même temps de faire voir avec force, chose nouvelle chez lui, ce qu'il y a dans la mort de philosophie bonne à recueillir pour les vivants.

Il est à croire que les *Dialogues des morts* ont dû suivre de près la *Nécyomancie*. C'était le même thème, recommandé sans doute par un premier succès, qui continuait à s'y développer. Les personnages n'avaient pas changé ; Ménippe lui-même était toujours là, et l'idée qui ressortait

1. *Double accusation*, *ibid.* : Καὶ Μένιππόν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν, ὡς δοκεῖ, καὶ κάρχαρον ἀνορύξας.

de chaque détail comme de l'ensemble était identique ; la forme seulement avait été modifiée. Au lieu d'un récit suivi, de courtes scènes ; plus de préambule ni de réflexions ; tout en traits rapides et décisifs. En véritable artiste, l'auteur semblait transformer son idée en la renouvelant ainsi ; il ne faisait pourtant que lui donner plus d'éclat et frapper d'avantage l'attention [1].

C'est encore Ménippe sans doute qui a suggéré à Lucien les *Lettres de Cronos* et le *Cronosolon*. Nous savons en effet, par Diogène de Laerte, que le philosophe cynique avait composé des lettres sous le nom de diverses divinités [2]. A qui ses dieux écrivaient-ils ? Probablement à des hommes, et sur ces sujets de morale satirique que Ménippe aimait. Or les *Lettres de Cronos* de Lucien nous offrent précisément une correspondance de ce genre. Le dieu Cronos sert d'intermédiaire entre les pauvres et les riches ; on lui écrit, il répond ; il fait ses observations, on les discute. Le *Cronosolon*, sous une forme un peu différente, se rattache néanmoins étroitement au même ordre d'idées. Ce n'est plus le dieu lui-même qui fait connaître ses sentiments ; c'est son prêtre, transformé pour la circonstance en législateur, qui établit par prescription comment les riches devront traiter les pauvres pendant la durée des fêtes. Au fond, là, comme dans les *Lettres de Cronos*, comme dans les *Dialogues des morts*, comme dans la *Nécyomancie*, la veine philosophique est bien celle qui semble avoir été propre à Ménippe. L'inégale répartition des richesses et les conséquences qui en résultent, voilà le sujet qui appelait ses

1. Nous possédons, sous le nom de Lucien, trente dialogues des morts. L'authenticité de plusieurs de ces petits écrits a été contestée ; il ne me semble pas que ces doutes soient justifiés. Le plus suspect, à mes yeux, est le douzième ; j'en saisis mal l'intention ; mais le style me paraît bien être celui de Lucien.

2. Diog. VI, 8, 101 (éd. Didot) : *ἐπιστολαὶ κεκομψευμέναι ἀπὸ τοῦ τῶν θεῶν προσώπου.*

réflexions ironiques et que Lucien à son tour avait pris par droit d'héritage.

Toutefois la satire morale ne l'occupait pas tout entier. Déjà, dans quelques-uns de ses écrits antérieurs, l'*Éloge de la mouche*, l'*Ambre*, la *Discussion avec Hésiode*, la tendance sceptique de son esprit avait percé ; dans l'*Hermotime*, elle avait pris corps en se fortifiant elle-même par des raisonnements. Il semble que le commerce de Ménippe ait notablement contribué à la développer. Nous la voyons en effet se révéler tout-à-coup avec un éclat tout nouveau dans une suite d'ouvrages qui ont d'ailleurs, littérairement, tous les caractères de ceux dont nous parlons en ce moment. Même genre d'inventions, même fantaisie, déjà libre et hardie dans son essor, et pourtant discrète encore, si nous la comparons à celle des œuvres qui suivront bientôt. C'est à la théologie des philosophes et des poëtes, ou plutôt c'est aux affirmations vagues, au goût du surnaturel et du merveilleux que Lucien s'en prend. Là commence, à proprement parler, une série d'hostilités qui devaient se prolonger plusieurs années ou plutôt durer jusqu'à l'extrême vieillesse de celui qui s'y engageait alors si vivement.

La donnée de l'*Icaroménippe* n'est en quelque sorte que celle de la *Nécyomancie*, retournée à l'aide d'une ingénieuse invention. Dans cette dernière composition, Ménippe, on s'en souvient, descendait aux Enfers ; dans celle-ci, il monte jusqu'à l'Olympe. Il allait, là, consulter Tirésias sur la morale ; il va, ici, questionner Zeus lui-même, dans son palais, sur la façon dont le monde est gouverné. Une telle similitude d'invention me paraît attester que les deux ouvrages procèdent d'une même influence littéraire, d'un même état d'esprit et d'imagination de l'auteur, et par conséquent sont à peu près du même temps. En somme, dans l'un comme dans l'autre, c'était au dogmatisme philosophique que Lucien s'attaquait ; mais d'un côté il l'envisageait par son aspect moral, de l'autre par son aspect théologique.

Dans les *Aveux forcés de Zeus*, nous voyons encore un Cynique en présence de Zeus ; il est vrai qu'il ne s'appelle pas Ménippe ; son nom de secte lui suffit ; d'ailleurs, il a toute l'âpreté et tout l'esprit ironique du philosophe de Gadara. Son goût est de poser des questions ; il veut absolument que Zeus l'éclaire sur un sujet embarrassant : comment sa toute-puissance peut-elle s'accommoder de l'existence de cette destinée inflexible dont parlent les poëtes et qu'affirment aussi quelques philosophes ? C'est, avec plus d'étendue, un entretien tout-à-fait analogue pour la forme et le fond à ceux des *Dialogues des morts* qui touchent aux croyances religieuses [1]. Il est difficile, en les comparant, de ne pas conclure que ces ouvrages ont dû se suivre de près.

Les *Dialogues des dieux* et les *Dialogues marins* rappellent bien plus exactement encore, quant au procédé de composition, les *Dialogues des morts*. Ce sont des scènes courtes, vives, enjouées, finement moqueuses, qui font ressortir par quelques traits, sous forme dramatique, le ridicule ou l'immoralité de la plupart des traditions mythologiques. La comédie, qui ne s'était pas fait faute de se moquer des dieux, ne l'avait jamais fait avec une si élégante et légère brièveté. Il y a là, pour ainsi dire, une pointe plus fine et qui pénètre davantage. Autant que nous pouvons en juger, cela ressemble bien plus à la grâce ironique et perfide dont Ménippe paraît avoir eu le don [2], qu'à la façon plus franche, plus joyeuse, et en somme moins redoutable, d'Aristophane et de ses contemporains.

Les *Fêtes de Cronos* ne diffèrent des *Dialogues des dieux* que par l'intervention d'un personnage humain. Le bon Cronos, que nous avons vu figurer déjà dans les *Lettres de Cronos*, s'entretient ici familièrement avec un de ses prêtres et lui raconte ses aventures. Il y a bien des rapports entre cette com-

1. Comparez notamment le 19e dialogue, dont le sujet est à peu près le même : s'il y a une destinée, il n'y a aucune puissance possible à côté d'elle.

2. Μενιππείαις χάρισι. *Anthol.* de Jacobs, Ἐπιγρ. ἀδέσπ., DLXXII.

position et les *Aveux forcés de Zeus*. Tous ces écrits portent pour nous la même date.

Enfin, c'est à ce même groupe encore que nous rattacherions l'*Histoire vraie* et le récit *Sur la déesse syrienne*. Par l'intention générale, l'*Histoire vraie* fait suite à toutes les œuvres que nous venons de citer ; car elle ne tend qu'à tourner spirituellement en ridicule les inventions mensongères des poëtes et de quelques historiens qui les imitent. A leurs fictions, Lucien oppose les siennes, et après nous avoir prévenus au début qu'il allait mentir d'un bout à l'autre de son récit, il se met à raconter les aventures les plus extravagantes d'un ton de bonne foi simple et naturelle, qui est la fine parodie des narrations fabuleuses légèrement acceptées par la crédulité des lecteurs. Un tel écrit, par tout ce qu'il contient de fantaisie charmante, ne me semble pas pouvoir être regardé comme antérieur au temps où l'imagination de Lucien prenait son élan, excitée par celle de Ménippe ; et d'autre part, certains indices, notamment quelques mots du préambule, sont de nature à faire croire que l'auteur était encore peu connu et que son nom n'éveillait pas de lui-même, comme un peu plus tard, l'idée d'un genre essentiellement comique. Quant au morceau *Sur la déesse syrienne*, je le considère comme une habile et plaisante contrefaçon d'Hérodote, dont l'écrivain imite non-seulement le langage, mais toutes les habitudes d'esprit jusque dans leurs moindres particularités. L'intention, dans ce cas, ne serait pas douteuse ; sous une forme un peu plus dissimulée, l'objet de l'écrit est le même que celui de l'*Histoire vraie*, montrer combien il est aisé de rendre vraisemblables, par un air de sincérité, des choses qu'on tire de son imagination en les mêlant à quelques détails exacts. Ainsi compris, ce morceau ne me semble pas indigne de l'auteur de l'*Histoire vraie*, et il se relie naturellement à cette série de compositions satiriques que nous venons de passer en revue.

V.

Nouvel essor d'imagination. — Lucien imitateur de l'ancienne comédie : *Le Tyran*, le *Coq*, le *Timon*, le *Charon*, le *Prométhée*, l'*Assemblée des dieux*, les *Doléances tragiques de Zeus*, les *Sectes à l'encan*, le *Pêcheur*, la *Double accusation*, la *Mort de Pérégrinus*, les *Fugitifs*, les *Souhaits*.

Lucien, en nommant lui-même dans plusieurs passages ceux dont il prend exemple et qu'il considère comme ses modèles, met en première ligne, au-dessus même de son cher Ménippe, les poëtes de l'ancienne comédie, Aristophane et Eupolis en particulier [1]. Assurément il serait plus que téméraire de prétendre que leur influence ait été nulle dans la composition des œuvres précédemment énumérées ; on pourrait, au contraire, y relever. notamment dans l'*Histoire vraie* et dans les *Dialogues des morts*, certains traits, qui semblent bien être des réminiscences de leurs comédies. Toutefois, il y a loin de ces emprunts ou de ces souvenirs à une imitation directe. Or cette imitation, nous ne l'avons pas rencontrée jusqu'ici. Aucune des compositions dont nous avons eu à parler n'avait l'ampleur ni la variété nécessaires pour offrir l'image, même en raccourci, de cette étrange production de l'esprit grec qui s'appelle dans l'histoire littéraire la comédie ancienne. Au contraire, parmi celles dont nous n'avons rien dit encore, nous n'en trouvons presque pas une qui, à quelque degré, n'en imite les allures et ne s'efforce d'en reproduire la physionomie. Tandis que le dialogue jusqu'ici se réduisait aux proportions d'un entretien entre deux personnages, nous le voyons, dans ces autres ouvrages, s'étendre pour laisser entrer toute une

1. *Double accusation*, 33. Le Dialogue philosophique, accusant Lucien, s'exprime ainsi : « Ensuite, il a attaché de force après moi la raillerie, » l'iambe, les propos cyniques, et Eupolis, et Aristophane, moqueurs auda- » cieux, qui attaquent tout ce qui est respectable et tournent en dérision tout » ce qui est bien ». Cf. *Pêcheur*, 25.

troupe d'acteurs aux costumes et aux masques divers. En même temps la situation de l'auteur se dessine plus nettement. Ses idées ont quelque chose de plus personnel. Il y a moins de hasard et plus de préméditation dans ses œuvres; il sait plus clairement ce qu'il veut, il le dit à ceux qui font semblant de ne pas le comprendre, et avec l'autorité du succès il définit au besoin le genre dans lequel il est désormais passé maître.

De tels traits ne peuvent être regardés comme accidentels. Ils caractérisent le nouveau groupe d'écrits satiriques dont j'ai maintenant à parler et qui marquent l'apogée du talent de Lucien. De même que les précédents se rattachaient directement aux exemples de Ménippe, ceux-ci se rattachent par une filiation analogue aux inventions de la comédie ancienne, avec cette différence toutefois que le génie de l'auteur, devenu plus hardi et plus puissant, reste désormais plus original dans son imitation. Il est bien évident d'ailleurs, que, dans ce groupe même, il est impossible aujourd'hui d'assigner des dates relatives à chaque composition en particulier. Nous ne le tenterons pas. Il doit suffire de les rapprocher les unes des autres, selon qu'elles se tiennent par la nature du sujet.

L'idée morale qui remplissait la *Nécyomancie* et les *Dialogues des morts* n'est pas sensiblement différente de celle qui forme le fond du *Tyran*, du *Coq*, du *Timon* et du *Charon*. C'est toujours à mettre en lumière la vanité des illusions humaines que le moraliste donne ses soins. La nouveauté est dans la forme et dans les développements accessoires qu'il ajoute à sa pensée.

Le *Tyran* n'est, en quelque sorte, qu'un épisode des *Dialogues des morts* agrandi à la fois par le nombre des personnages et par la variété des incidents. Au lieu d'une seule scène détachée, nous avons ici une suite de scènes liées ensemble. Si l'intérêt n'était moral plus encore que dramatique, on pourrait prendre cela pour un fragment de comédie. Tous ces morts arrivant ensemble au bord du marais qu'ils ont à franchir, la traversée, les propos divers, les lamentations du tyran qui

regrette sa puissance, les dures moqueries du philosophe Cyniscos, digne frère de Ménippe, enfin cette marche émouvante à travers les ténèbres, les rencontres, le jugement, tout cela forme un spectacle plein d'art et d'un grand effet, auquel l'imagination de l'écrivain fait une sorte de mise en scène à la fois effrayante et comique. Puis, au milieu de ces inventions, il y en a une qui attire l'attention et qui semble attester les progrès des facultés créatrices de Lucien : c'est celle du savetier Micylle, type vraiment original du pauvre, qui n'ayant jamais eu de raisons d'aimer la vie, la quitte sans regret, et entre dans la mort avec une sorte de curiosité presque joyeuse. Sa sincérité, son entrain, son humeur moqueuse et une légère teinte d'amertume qui ne dégénère pas en une disposition morose, donnent à sa physionomie un charme piquant, dont aucun personnage peut-être dans les *Dialogues* ne nous avait encore offert l'exemple.

Ce type de Micylle, nous le retrouvons sous le même nom dans le *Coq*, qui par là se relie très-étroitement au *Tyran*. Mais le Micylle qui figurait dans la troupe des morts avait ses idées faites sur la vie, tandis que celui que nous voyons ici, assis dans son échoppe, est en train de se les faire. Moins absolu que l'autre, plus naïf, il est aussi plus humain et plus attrayant. Par la mise en scène et le dessin général, le dialogue du *Coq* pourrait paraître moins ample et moins riche que celui du *Tyran*. Ce n'est là toutefois qu'une apparence. Toutes les ressources de l'esprit de Lucien s'y laissent voir dans la manière de conduire l'entretien, de presser ou de ralentir la discussion, de la suspendre parfois pour y glisser à titre d'intermèdes des récits, et enfin dans l'invention du dénouement. Nous sentons là une expérience consommée et une entente délicate de l'union du drame avec le raisonnement. J'ajoute que l'histoire des transformations du Coq, si adroitement préparée, et mise ensuite à profit avec tant d'à-propos pour les besoins de la pensée morale à développer, dénote à elle seule un savoir-faire et une habileté pratique qui marquent la date de l'ouvrage.

Dans le *Timon*, la variété de la composition, sans être plus grande en réalité, est plus apparente ; il n'y aurait rien d'ailleurs à conclure de là ; mais les idées déjà énoncées dans le *Coq* sont étudiées ici plus complètement. S'inspirant sans doute du *Timon* d'Antiphane [1] et mettant à profit quelques souvenirs d'Aristophane [2], Lucien approprie à sa démonstration morale la tradition relative au misanthrope athénien. Nous le voyons ruiné, nous entendons ses plaintes qui émeuvent le souverain des dieux, nous assistons au voyage d'Hermès qui conduit Plutus vers Timon, nous sommes témoins aussi du départ de la Pauvreté et du débat qui s'engage entre Timon et Plutus, enfin nous avons le spectacle des flatteries dont il devient de nouveau l'objet, une fois enrichi, et de la légitime brutalité avec laquelle il les repousse. En fait, il y a ici tout un drame, réduit sans doute aux proportions nécessaires du dialogue, mais laissant apercevoir aisément la multiplicité de situations et d'incidents qu'il comporte. L'art de l'écrivain est de faire servir toutes ces péripéties, qui amusent son lecteur, au développement de la pensée qu'il a en vue et qu'il sait, chemin faisant, nous montrer sous tous ses aspects.

Le *Charon* a la même ampleur dramatique que le *Timon*, qualité d'autant plus remarquable ici que tout y est créé par l'imagination de l'écrivain. Charon sortant des Enfers pour la première fois, et, en compagnie d'Hermès, son ami et son guide, venant contempler la vie des hommes sur la terre, telle

1. Aristophane et Platon le comique, d'après le témoignage de Plutarque (*Vie d'Antoine*, 79), avaient aussi raillé la misanthropie de Timon ; mais il ne semble pas que ni l'un ni l'autre l'eût pris comme sujet d'une comédie spéciale. Quant au *Misanthrope* (Μονότροπος) de Phrynichus, Timon y était seulement nommé, mais n'y figurait pas. Antiphane au contraire paraît avoir mis sur la scène les aventures de cet homme singulier. Cela était d'ailleurs plus facile de son temps, puisqu'un certain éloignement leur avait déjà donné ce caractère à demi légendaire qui devait laisser au poëte plus de liberté.

2. Quelques-unes des scènes de discussion rappellent, plus encore par la forme générale que par le détail des arguments, un épisode bien connu du *Plutus* d'Aristophane.

est l'ingénieuse donnée qui lui a fourni l'occasion de résumer avec une netteté remarquable ses jugements sur la vie. Jamais encore il n'avait donné à ses pensées autant de force et d'éclat. Tandis que du haut des montagnes entassées qui leur servent d'observatoire, Charon et Hermès voient s'agiter à leurs pieds toutes les passions et toutes les illusions humaines, l'existence de l'homme se révèle tout entière à l'écrivain, qui, dans des paroles pleines d'éloquence, en apprécie la fragilité et les perpétuelles incertitudes. L'art de la composition est d'ailleurs égal ici à l'autorité des jugements; et la concordance de ces deux indices ne permet pas de méconnaître dans ce dialogue une des plus complètes manifestations du talent de Lucien parvenu à son apogée.

Les quatre ouvrages que je viens d'énumérer se rapportent à la morale. Mais la satire religieuse que nous avons vue représentée déjà d'une façon si remarquable dans le groupe précédent, ne tient pas une moindre place dans celui-ci. Le *Prométhée*, l'*Assemblée des dieux* et les *Doléances tragiques de Zeus* sont l'expression la plus complète et la plus forte des idées qui ont été signalées dans l'*Icaroménippe*, dans les *Dialogues des dieux*, et dans les *Aveux forcés de Zeus*; mais comme dans les écrits dont nous parlions à l'instant, une expansion nouvelle de l'art dramatique y atteste qu'à l'influence de Ménippe s'est ajoutée ou substituée celle de la comédie ancienne.

Dans le *Prométhée*, cette nouveauté est à peine sensible; le dialogue, dans son ensemble, est encore conforme à ce qu'on pourrait appeler la manière *ménippéenne* de Lucien; aussi pourrait-il être attribué aussi bien au groupe précédent, si l'effet dramatique plus puissant ne semblait nous avertir que l'auteur en le composant arrivait au plein épanouissement de ses facultés. Tandis qu'Héphaestos et Hermès attachent au rocher le Titan, traité par Zeus en ennemi et en criminel, celui-ci ose demander compte des raisons qui font agir le roi des dieux; Hermès défend son maître, Prométhée réfute son apo-

logie. Cette discussion est tout le drame ; mais, outre ce qu'elle a de force et d'intérêt en elle-même, la façon dont elle est encadrée en fait ressortir vivement l'importance. Le bon sens moqueur et impitoyable du vaincu, son calme qui contraste avec l'horreur du supplice qui lui est infligé, font assez sentir que sa protestation est en réalité celle de tous les esprits émancipés, désormais indifférents aux vieilles terreurs mythologiques et préoccupés seulement de revendiquer les droits de la conscience humaine.

Moins nombreux encore sont les personnages qui prennent la parole dans l'*Assemblée des dieux*. Autour de Momos et de Zeus, il n'y a qu'une foule confuse. Mais l'adresse avec laquelle l'auteur tire parti de cette foule est précisément ce qui marque le mieux le progrès de son expérience dramatique. Elle ne dit rien, mais elle s'agite ; elle écoute Momos ; et les discours hardis, dont elle est l'objet, retentissent en elle. L'autorité de Zeus est sourdement compromise ; il le sent ; une vague inquiétude se trahit dans toute sa conduite : c'est la part du drame dans l'entretien. Que l'on compare ce dialogue à celui des *Aveux forcés de Zeus* ; on en reconnaîtra immédiatement la supériorité, au point de vue dramatique. C'est que Lucien, dans l'intervalle, avait singulièrement développé en lui-même, par l'étude des modèles et par la pratique, la science délicate de la composition et l'instinct de la mise en scène. De plus en plus la satire prend sous sa main l'aspect de la comédie. Derrière les idées, elle nous montre des intérêts, des craintes, des ambitions, et, dans la fantaisie, elle sait mettre une plus large part de sentiments.

Cela est plus sensible encore dans les *Doléances tragiques de Zeus*, la plus considérable, à mon avis, des satires religieuses de Lucien. La question débattue est celle de la Providence. L'épicurien Damis, d'une part, le stoïcien Timoclès, de l'autre, sont aux prises : grand échange d'arguments ; et quand ceux-ci viennent à manquer, les injures y suppléent. Mais ce qui est à remarquer surtout, c'est la conduite de l'action, le

mouvement général, le choix des épisodes. La scène est à la fois dans l'Olympe et sur la terre; effarement d'un côté, tumulte de l'autre; ici Zeus tout inquiet, assemblant les dieux, les consultant, et en définitive ne sachant que faire: là, une foule qui s'émeut aux propos des philosophes et à leur discussion comme à un combat d'athlètes; par suite, des incidents inattendus, des passions en feu, en un mot tout ce qui fait la vie d'un drame. J'essaierai plus loin d'en montrer l'art et d'en développer les ingénieuses combinaisons avec quelque détail; il me suffit ici de rappeler une impression que tout lecteur de ce dialogue a dû ressentir, pour le mettre à son rang dans le classement général que je poursuis.

A côté de ces écrits qui traitent de philosophie religieuse ou morale, il y en a d'autres, appartenant au même temps, qui sont pleins des démêlés personnels de Lucien avec les philosophes ou les rhéteurs. Ce sont les *Sectes à l'encan*, le *Pêcheur*, la *Double accusation*, le *Récit de la mort de Pérégrinus* et les *Fugitifs*.

Il est bien possible que l'idée première des *Sectes à l'encan* soit due à Ménippe; celui-ci avait composé en effet, d'après le dire de Diogène de Laerte, un ouvrage intitulé *Diogène à l'encan*[1]. Mais si Lucien l'a imité, ce n'a été qu'en se réservant le droit de le transformer. Tout, dans son écrit, est en action: pas de récit, ni de controverse; une scène de marché, Hermès en crieur public, des esclaves à vendre qui sont autant de personnifications des différents genres de vie adoptés ou préconisés par les sectes philosophiques, enfin des acheteurs qui vont et viennent, s'informent, questionnent tour-à-tour le crieur et les esclaves, échangeant avec eux des réflexions courtes où se condensent tout l'esprit et toutes les intentions moqueuses de la satire. Naturel et liberté, mouvement et vivacité d'allures, ne sont-ce pas là les indices d'une expérience litté-

1. Diog. de Laerte, VI, 2, 29. Il y avait aussi une comédie portant le même titre qui était l'œuvre du poëte et dialecticien Eubulide de Milet, disciple d'Euclide et adversaire d'Aristote (Diog., VI, 2, 30).

raire assez sûre d'elle-même déjà pour permettre au talent de l'auteur de s'affranchir d'une imitation étroite, désormais inutile ?

La publication des *Sectes à l'encan* fut, ainsi que Lucien nous le dit lui-même, l'occasion immédiate qui donna naissance au *Pêcheur*. Ces deux écrits se font suite l'un à l'autre sans interruption. La donnée du *Pêcheur* pourrait bien être une réminiscence des *Dèmes* d'Eupolis. On sait que, dans cette comédie aujourd'hui perdue, le rival d'Aristophane avait représenté quelques-uns des hommes d'État de l'ancienne Athènes sortant des Enfers pour exhaler librement leurs plaintes sur la situation nouvelle de leur patrie [1]. De même que ces vieux Athéniens, les philosophes, dont Lucien s'était moqué dans les *Sectes à l'encan*, ressuscitent en foule au début du *Pêcheur*. Ils viennent se venger de lui. Leur entrée bruyante et tumultueuse rappelle de très-près, comme on l'a remarqué, celle des *Acharniens* d'Aristophane poursuivant Dicéopolis ; et la même imitation reparaît dans les préparatifs du procès qui va être plaidé devant le tribunal de la Philosophie. Les incidents de ce procès et ses conséquences forment le sujet du drame. L'apologie de Lucien, son acquittement, la mission dont il est investi, la pêche fantastique par laquelle il opère la séparation des faux et des vrais philosophes, en sont les principaux épisodes. Diverses allusions bonnes à relever montrent vers quel temps à peu près il convient de placer ce dialogue. L'auteur s'y donne pour un ancien rhéteur, qui a renoncé aux tribunaux, afin de s'attacher à la philosophie [2]. Cette vocation s'est même affirmée déjà par une série d'œuvres qui ont eu du retentissement ; il a dû à son alliance avec la philosophie d'être compté pour quelqu'un [3]. Mais il y a plus : la nature de ses œuvres précédentes est indiquée avec précision ; il s'est fait un allié et un ami de Ménippe, et celui-ci l'aide à

1. *Fragmenta Comic. græcor.* de Didot (*Eupolis*, V).
2. *Pêcheur*, 25.
3. *Ibidem*, 3.

mettre les ridicules des philosophes en comédies dialoguées [1]. Tout cela, comme on le voit, confirme nettement, quant à la date, ce que la forme même et l'art de la composition nous auraient d'ailleurs fait supposer. Le *Pêcheur* est une explication publique que donne Lucien du rôle qu'il a pris. Cette explication est devenue opportune lorsque ce rôle s'est dessiné avec éclat, c'est-à-dire sans doute vers le commencement de cette période brillante à laquelle appartient tout le groupe de dialogues qui nous occupent en ce moment.

Il y a une frappante ressemblance entre la situation que Lucien se donne à lui-même dans le *Pêcheur* et celle qu'il prend dans la *Double accusation*. L'objet de ces deux dialogues est le même : rendre compte de sa vocation morale et satirique, en expliquer l'origine et justifier les œuvres par lesquelles elle se manifeste. Mais, dans le *Pêcheur*, c'était surtout sa manière de philosopher et de juger les philosophes que l'auteur éclaircissait et défendait ; dans la *Double accusation*, c'est principalement de la forme donnée par lui à ses pensées qu'il veut rendre raison. Sans doute des envieux ou des malveillants cherchaient à tourner en ridicule ce genre étrange, demi-sérieux et demi-plaisant ; le public avait ri et approuvé, mais on n'en affectait pas moins de dédaigner ces entretiens, où l'éloquence ne pouvait se déployer, et ces inventions fantastiques. Philosophes et rhéteurs s'élevaient à la fois contre un succès qui les offensait. C'est cette double accusation, venant de la Rhétorique et de la Philosophie simultanément, que Lucien imagina de mettre en scène. Emprunta-t-il au vieux Cratinus, comme on l'a supposé, la donnée principale de son dialogue ? Cela semble assez probable [2]. En tout cas, cette

1. 26 : Καὶ ὑπελθὼν τὸν Διάλογον, ἡμέτερον οἰκεῖον ὄντα, τούτῳ ξυναγωνιστῇ καὶ ὑποκριτῇ χρῆται καθ' ἡμῶν, ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπείσας, ἑταῖρον ἡμῶν ἄνδρα, ξυγκωμῳδεῖν αὐτῷ τὰ πολλά.

2. Cratinus, dans sa pièce intitulée *la Bouteille* (Πυτίνη), se faisait accuser par la Comédie, sa femme, qui se plaignait d'être délaissée pour une rivale odieuse, l'Ivresse. La plainte de la Rhétorique contre Lucien res-

petite part d'invention ôtée à Lucien ne serait rien à côté de celle qui lui reste. Pour la facture dramatique, comme pour l'importance des sentiments, la *Double accusation* doit compter parmi ses œuvres les plus considérables. Elle est à peu près, dans la vie littéraire de Lucien, ce qu'est la IX[e] satire dans celle de Boileau. Elle marque le moment où l'originalité de l'auteur s'affirme hardiment. La période des essais est terminée ; l'écrivain sait ce qu'il vaut ; il a éprouvé son talent, il connaît à fond le genre qu'il a fait sien, et, en repoussant avec une ironie confiante les critiques dont il est l'objet, il réclame en quelque sorte l'approbation publique qu'il sait lui être due.

J'ai peu de chose à dire ici du *Récit de la mort de Pérégrinus*, puisque je ne fais actuellement que fixer des dates. Celle de ce récit est donnée par l'évènement auquel il se rapporte et dont j'ai parlé brièvement dans la biographie de Lucien ; on voit en effet qu'il a été composé sous l'impression immédiate des scènes qui y sont relatées. Il me paraît à peu près certain d'autre part, comme je l'ai dit plus haut, que Pérégrinus se donna la mort non en 165, selon l'indication inexacte de la chronique d'Eusèbe, mais en 169. C'est donc à cette année qu'appartiendrait le récit en question. Quant à sa place relative dans la série chronologique que nous sommes en train de parcourir, elle peut être établie, je crois, avec de grandes vraisemblances. Tout d'abord, à le considérer en lui-même, bien qu'il se prête peu par sa forme de narration continue à une comparaison littéraire avec les œuvres dialoguées dont nous venons de parler, il laisse pourtant apercevoir, si je ne me trompe, un art de mise en scène et une entente de l'effet dramatique qui font songer immédiatement à la grande manière dont on a vu maint exemple. En outre, — et c'est là un indice bien plus sûr, — il se relie de la manière la plus étroite, comme nous l'avons fait

semble beaucoup à cela. — Quant au titre de son dialogue, il se pourrait qu'il l'eût emprunté à Augias, poëte obscur de la comédie moyenne. Voy. Suidas, art. Αὐγέας (Cf. Meineke, *Hist. critic.*, p. 416).

observer déjà, au dialogue des *Fugitifs* ; or ce dialogue, par la façon dont il est conduit, par la disposition des scènes, par la nature des inventions, ne peut évidemment trouver place dans notre classement qu'à côté des œuvres dont les noms précèdent immédiatement. Enfin il est à noter qu'aucune allusion à la mort de Pérégrinus ne se rencontre dans les écrits énumérés jusqu'ici, au milieu des moqueries de toute sorte dont Lucien accable les philosophes et en particulier les Cyniques ; chose qui serait fort surprenante, si ces écrits n'étaient antérieurs à cet évènement. Nous concluons de là qu'en 169, Lucien avait déjà fait paraître une grande partie de ses dialogues et qu'il était en pleine possession de son talent.

Les *Fugitifs* ne sont en quelque sorte, comme je viens de le dire, qu'une dépendance du récit de la mort de Pérégrinus. On entrevoit, dans des allusions très-obscures pour nous, une sorte de guerre de pamphlets engagée à la suite de ce récit entre un des représentants de la secte cynique et Lucien. Celui-ci, après avoir été le premier agresseur, se vengeait maintenant des réponses irritantes qui lui avaient été faites. Il résulte de là que bien des choses nous manquent pour comprendre et apprécier complètement ce dialogue. Mais l'impatience qu'on peut éprouver en face de certaines allusions dont l'objet nous échappe ne doit pas nous empêcher d'y reconnaître les mêmes habitudes de composition et en somme les mêmes qualités que dans ceux dont le sens est clair. Le seul tort de Lucien a été d'écrire pour un public bien renseigné et de ne pas songer assez à celui qui le lirait plus tard.

Je n'ai plus qu'un seul dialogue à citer, comme faisant partie de ce groupe ; c'est un ouvrage de pure morale, sans allusions ni satires personnelles, les *Souhaits* : un entretien entre quatre amis, une sorte de convention passée entre eux pour permettre à chacun de rêver tout haut à son tour, et par suite des souhaits sans limites, qu'aucune mesure ne contient, qu'aucune vraisemblance n'arrête, puis une vive et spirituelle critique qui suit pas à pas ces chimères, qui les atteint, qui

les détruit. Sans doute, la donnée première est empruntée à la vie réelle, et par cette raison, on pourrait être tenté au premier abord de classer ce dialogue avec ceux qui présentent le même caractère. Mais la ressemblance, à la réflexion, se montre plus spécieuse que solide. En réalité, il y a dans les *Souhaits* une fantaisie tout aussi libre, tout aussi inventive que nulle part ailleurs ; et, ce qui est plus décisif, il y a sous cette fantaisie une morale dont la sagesse semble avoir dépouillé presque entièrement ses tendances agressives. C'est là surtout ce qui me fait croire que cet écrit est postérieur aux dialogues satiriques que j'ai énumérés. La moquerie y est moins acerbe. On croit y sentir, en le lisant, cet adoucissement naturel qui succède chez une nature vive aux ardeurs belliqueuses de la première heure. Il n'y a plus rien là de Ménippe, ni même d'Aristophane ; Lucien apaisé nous fait songer à Horace au temps des *Epitres*.

VI.

Œuvres dispersées. — Prologues oratoires: *Zeuxis; A quelqu'un qui m'appelait un Prométhée en fait de discours; Hérodote; le Scythe.* — *Contre un ignorant collectionneur de livres.* — *L'Eunuque.* — Le *Maître de rhétorique;* le *Lexiphane.* — Discours *sur les Salariés.* — *Biographies de Démonax et de Sostrate; Alexandre ou le faux prophète.*

Les écrits dont j'ai parlé jusqu'ici se rattachaient les uns aux autres par un même développement d'idées et par un progrès continu de savoir-faire littéraire. Il n'en est plus de même de ceux que j'ai encore à citer. Isolés et comme dispersés selon le hasard des circonstances, ils ne forment point une série naturelle. Nous devons donc nous borner à indiquer brièvement quelle a été l'occasion de chacun d'eux, et à en donner les dates, lorqu'elles sont connues.

Mentionnons d'abord quatre prologues oratoires du genre de ceux que nous avons déjà rencontrés et attribués à la jeunesse de Lucien. Ce sont les morceaux intitulés *Zeuxis*, *A quelqu'un*

qui m'appelait un Prométhée en fait de discours, *Hérodote*, et le *Scythe*. Les deux premiers renferment une définition du genre qui est représenté par les grands dialogues de Lucien ; ils n'ont pu servir d'introduction ou de préambule qu'à une lecture où figuraient ces dialogues ; il y est question du mélange des intentions sérieuses avec les inventions plaisantes, de la nouveauté piquante des ouvrages ainsi composés ; tout cela ne peut s'appliquer qu'à ceux des écrits de Lucien où la fantaisie de l'auteur se joue si ingénieusement dans la satire. Mais comme ces écrits sont nombreux et remplissent une période de plusieurs années, il est impossible d'assigner aux prologues en question une date précise. D'ailleurs, il est assez probable qu'ils ont été répétés plusieurs fois. L'*Hérodote* et le *Scythe* ne contiennent pas d'allusions aussi précises que les deux autres morceaux à la nature des ouvrages auxquels ils ont dû être associés. Rien ne prouve donc absolument qu'ils aient été composés par Lucien dans sa maturité. Ce qui me le fait supposer principalement, c'est qu'ils ont été récités en Macédoine, et qu'à la façon dont parle l'auteur, il semble être venu de Grèce dans cette province, à l'occasion de quelque panégyrie célèbre, pour s'y faire connaître. D'après tout l'ensemble de sa biographie, cela me paraît mieux convenir à la seconde partie de sa vie d'écrivain qu'à la première.

A côté ou plutôt en face de ces compliments, il faut placer des écrits d'un caractère tout opposé, pamphlets, diatribes ou satires, comme on voudra les nommer.

Le premier, intitulé *Contre un ignorant collectionneur de livres*, est postérieur de peu à la mort de Pérégrinus ; une allusion significative en fait foi [1]. Il a donc été écrit peu après 169. Nous ignorons quel motif a pu exciter à ce point la colère de Lucien contre un inconnu ; mais il n'est pas malaisé de deviner, à l'aigreur du ton, qu'il s'agit d'une offense personnelle.

1. § 14 : « Tout récemment, un autre insensé n'a-t-il pas acheté pour un » talent le bâton que déposa Protée le Cynique pour s'élancer dans le feu ? »

Quoi qu'il en soit, l'ouvrage a une valeur générale qui rachète pour le lecteur ce que cette partie injurieuse a de déplaisant.

L'*Eunuque* n'est qu'un écrit de circonstance dont les applications nous échappent. Une des deux chaires de philosophie péripatéticienne étant vacante à Athènes, deux concurrents, que l'auteur appelle Dioclès et Bagoas, sont censés se disputer, devant la commission chargée des jugements de cette sorte, le titre envié de professeur. Bagoas passe pour eunuque. Son adversaire cherche à tirer de là une raison d'incapacité contre lui. C'est cette plaisante discussion que Lucien est censé avoir entendue et qu'il raconte à un ami. On voit, par un passage du dialogue (§ 2) que l'institution des chaires publiques de philosophie à Athènes était toute récente encore. Or nous savons qu'elles furent fondées par Marc-Aurèle en 176 [1]; d'autre part, le même passage semble dénoter que l'empereur fondateur était encore vivant ; il faut donc que le dialogue ait été composé avant 180.

Avec le *Maître de rhétorique*, nous retrouvons l'inspiration manifeste du ressentiment. J'ai essayé, dans la biographie de Lucien, d'expliquer par conjecture quelle avait dû être la cause des hostilités entre Pollux et lui. Il n'est guère douteux en effet que l'écrit en question ne soit une satisfaction accordée par l'auteur à son amour-propre blessé. Lucien déchire la réputation de son ennemi avec autant de violence qu'il avait autrefois déchiré celle de Timarque. Mais il y a autre chose dans son écrit que ces injures grossières, et c'est par là qu'il se relève. En réalité, Pollux devient pour lui le représentant de la sophistique contemporaine, et c'est elle surtout qui est spirituellement et amèrement raillée d'un bout à l'autre du discours. Sous prétexte d'enseigner à un jeune homme comment on

1. Dion Cassius, LXXI, 31. — D'après Philostrate, dans la vie de Théodote (*Vies des Soph.*, II, 2), ce fut Hérode Atticus qui fut d'abord chargé de choisir les titulaires. Dans l'*Eunuque*, au contraire, on voit que ce choix appartient à une commission. Peut-être Hérode Atticus était-il déjà mort, car il ne semble pas qu'il ait vécu beaucoup au-delà de 176.

devient illustre par l'art de la parole, Lucien met à nu l'ignorance, la sotte présomption et les ridicules artifices des rhéteurs à la mode. La date de la composition est à peu près déterminée par les allusions à Julius Pollux. Celui-ci évidemment avait déjà une grande situation dans Athènes, lorsque cette satire fut écrite. Cela nous reporte aux dernières années du règne de Marc-Aurèle [1].

Il n'y a guère moyen de séparer le *Lexiphane* du *Maître de rhétorique*. Ces deux écrits se tiennent par la ressemblance étroite des idées. Ce sont les faux atticistes, les collectionneurs de mots, les écrivains qui font de l'archéologie en matière de style, les amateurs d'expressions surprenantes et inintelligibles, que Lucien tourne en ridicule en la personne de Lexiphane, comme il avait raillé en celle de Pollux toute la classe des rhéteurs qui faisaient de l'éloquence par recettes. Nous reconnaissons aux inventions burlesques qui nous passent sous les yeux la fantaisie ordinaire de l'écrivain. Mais rien ne nous permet de fixer la date de la composition d'une manière précise. Quant aux allusions directes à des contemporains, s'il y en a dans cet écrit, elles nous échappent. On a voulu lire un nom historique sous ce nom fictif de Lexiphane; quelques-uns ont pensé qu'il s'agissait encore de Pollux, quelques autres d'Athénée. C'est diminuer mal-à-propos la portée de la satire. Lexiphane est un type ; il n'en faut pas faire un individu.

Le *Discours sur les Salariés* me paraît être l'un des derniers ouvrages que Lucien ait lus en public dans cette période de sa vie. Le ton général et l'autorité qu'il y prend tout naturel-

1. Tout à la fin de son écrit, Lucien déclare qu'il rompt définitivement avec la rhétorique ou plutôt que la rupture est déjà consommée. Je ne crois pas que cette rupture soit celle dont il est question dans la *Double accusation*. A quarante ans, Lucien avait cessé de plaider, mais il avait continué à paraître en public pour y lire ses œuvres; c'était encore une façon de servir la rhétorique. Vers la fin du règne de Marc-Aurèle, il cessa ses lectures publiques; c'est alors qu'il rompit définitivement avec les usages de la rhétorique, et c'est à cela, je crois, qu'il fait allusion dans le *Maître de rhétorique*.

lement dénotent un homme mûri par l'âge et par l'expérience. D'ailleurs l'observation des sentiments, la finesse et la force de l'analyse, l'art de nous intéresser aux situations par la vérité de la peinture, le dessin si spirituel et si juste des personnages qui passent en quelque sorte devant nos yeux, sont là comme autant de témoignages qui nous font reconnaître un écrivain exercé et complètement maître de toutes ses ressources. J'ajouterai même qu'une autre chose, à mon avis, décèle plus clairement encore l'âge de l'auteur : c'est que l'écrit, tout satirique qu'il est, laisse apercevoir à chaque instant une sorte de philosophie qui s'élève au-dessus de la satire. Ce n'est plus pour le plaisir de signaler des ridicules et de les mettre en lumière que Lucien écrit. Les idées de dignité, d'indépendance morale, d'honneur même, qui étaient déjà dans ses dialogues, se sont ici dégagées de tout ce qui en détournait l'attention, et elles apparaissent avec une force vraiment saisissante Il y a de l'éloquence dans ces pages, et de la meilleure, car elle se produit sans effort et sans artifice, par l'élan naturel de pensées longtemps méditées et de sentiments longtemps entretenus. Lucien a attesté plus tard le succès que ce discours obtint aussi bien auprès de ceux qui le lurent qu'auprès de ceux qui l'entendirent[1]. Il n'y a pas lieu d'en être surpris. Il avait donné là vraiment, sous une forme qui n'était pourtant pas celle où il excellait, la mesure de son talent d'écrivain et de sa valeur de moraliste.

C'est sans doute après la publication de cet écrit, c'est-à-dire dans les dernières années du règne de Marc-Aurèle, que commença cette période de repos dont j'ai parlé dans la biographie de Lucien. S'il écrivait encore, c'était à de rares intervalles, en prenant son temps, sans cette préoccupation ardente du succès immédiat qui avait donné à son esprit pendant quelques années une activité et une fécondité si remarquables. Ses compositions, comme on pouvait s'y attendre, prirent alors un tout autre caractère. Elles sont surtout narratives et biographiques. Il semble qu'il ait trouvé plaisir, aux approches de la

1. *Apologie*, 3.

vieillesse, à rassembler ses souvenirs pour sa propre satisfaction et pour l'instruction des autres. On ne peut trop regretter qu'il ne les ait recueillis que partiellement, à propos de certains hommes qu'il avait connus, au lieu de faire entrer tous les événements de sa vie dans le cadre d'un large récit. Il ne nous reste que deux de ces écrits narratifs, la *Vie de Démonax* et celle d'*Alexandre le faux prophète*; mais nous savons par son propre témoignage qu'il en avait composé un autre sur *Sostrate* le Béotien.

Dans ces trois ouvrages, il est curieux de voir comment un certain tour d'esprit satirique survivait chez Lucien au goût de composer des satires proprement dites. Nous ne savons pas exactement ce qu'était la biographie de Sostrate, mais nous pouvons le conjecturer. Ce Sostrate était une sorte d'ermite païen, qui avait vécu dans les montagnes de Béotie. Il s'était proposé pour modèle la vie d'Héraclès. Comme lui, il voulut devenir, dans la mesure de ses forces, un bienfaiteur de l'humanité. Il se donna pour mission d'exterminer les brigands et de tracer des routes à travers les solitudes sauvages. Evidemment ce n'était pas le merveilleux de sa vie qui avait dû séduire Lucien. Il n'était guère porté à l'admiration envers les hommes qui s'entouraient, comme ce Sostrate ou comme autrefois Pérégrinus, d'un renom de singularité. Son intention véritable avait dû être, si je ne me trompe, de critiquer la mollesse de ses contemporains et notamment celle des soi-disant philosophes, en rappelant quelle avait été l'énergie morale de ce solitaire. L'éloge exprimé faisait ressortir, d'après la pensée de l'auteur, la critique sous-entendue ou légèrement indiquée en passant.

Il y a quelque trace d'une intention analogue dans la *Biographie de Démonax*. Nous avons parlé, dans le précédent chapitre, de ce philosophe, dont Lucien fut l'ami. Il est à peu près certain qu'il mourut dans les dernières années du règne de Marc-Aurèle, entre 171 et 180 [1]. Lucien, en essayant

1. L'anecdote du paragraphe 31, où Céthégus figure comme consulaire, se rapporte à l'année 171. (Voy. Waddington, *Fastes des provinces d'Asie*, 152.)

de retracer son portrait, n'a pas cédé seulement au désir de rendre à sa mémoire un pieux hommage. Il a voulu, comme il le dit lui-même, montrer aux jeunes gens de son temps que le siècle où ils étaient nés pouvait leur offrir, tout déshérité qu'il parût, l'exemple de la vraie philosophie [1]. Il s'est appliqué à leur faire sentir en quoi Démonax différait de ceux qui n'étaient philosophes que de nom. Ce qu'il se plaît à mettre en lumière, c'est la simplicité de ses vertus, sa bonté, sa franchise, le tout relevé par l'agrément très-vif de son esprit. Rien d'ailleurs ne ressemble moins à un panégyrique, ni même à une biographie proprement dite, que ce récit : causerie libre, familière, où les réflexions vont devant, où les anecdotes viennent ensuite et se succèdent un peu au hasard, sans que l'auteur paraisse se soucier de la composition. On ne tient pas, ce me semble, assez de compte de ce caractère, lorsqu'on s'étonne de ne pas trouver dans cet écrit une suite rigoureuse que Lucien n'a jamais prétendu y mettre. N'oublions pas qu'il faisait alors exclusivement œuvre de conteur et de moraliste. Il n'écrivait plus pour un auditoire qu'il fallait contenter et surprendre par la perfection du travail ; un certain laisser-aller, qui, de sa part, ne pouvait être d'ailleurs ni sans grâce ni sans esprit, lui convenait beaucoup mieux. Quant à la date de la composition, elle ne peut être ni antérieure à 177, — car la façon dont l'auteur parle d'Hérode Atticus prouve qu'il était mort quand l'ouvrage fut écrit, — ni postérieure de beaucoup à 180, car toutes les circonstances mentionnées paraissent se rapporter au règne de Marc-Aurèle [2].

Dans la *Vie de Démonax*, comme sans doute dans celle de Sostrate, c'était la sincérité de l'homme conséquent avec lui-même et fidèle à ses principes que Lucien louait principalement.

1. *Démonax*, 2.

2. M. Waddington (*Fastes*, 152) suppose avec beaucoup de raison que l'ouvrage a dû être composé après la mort de Céthégus, car Lucien parle de lui très-librement; et il établit par une ingénieuse observation que cette mort a dû avoir lieu en 180.

Il persistait ainsi dans cette fière profession de foi du *Pêcheur*, par laquelle il s'était fait connaître autrefois comme l'ennemi décidé du mensonge et des fausses apparences. C'est le même esprit encore qui anime son *Alexandre*. On sait comment l'imposteur de ce nom avait créé un dieu de sa façon et institué un oracle en Paphlagonie, dans la petite ville d'Abonotichos. Lucien, nous l'avons dit, avait eu l'occasion de le voir en passant, probablement en 164. Depuis lors, Alexandre était mort, mais sa réputation et son oracle avaient subsisté. Sous le règne de Commode, Celse, l'ami de Lucien, recueillant des informations sur la magie et les magiciens de son temps, eut l'excellente idée de s'adresser à lui pour qu'il lui fît connaître ce qu'il savait d'Alexandre. Le spirituel écrivain ne demandait pas mieux que de mettre au jour des impostures dont il avait été lui-même témoin et de se venger par la même occasion d'un homme qui avait mis sa vie en danger. Il écrivit les pages que nous possédons encore[1]. Ce n'est pas plus une biographie, à proprement parler, que l'ouvrage relatif à Démonax. La composition en est irrégulière, et le souci de distinguer scrupuleusement le vrai du faux n'y apparaît que bien faiblement ; mais les anecdotes, les ouï-dire et les souvenirs personnels y sont assemblés de façon à former une œuvre pleine de vie et d'intérêt qui tient de la satire plus encore que de l'histoire.

VII.

Derniers écrits de Lucien. — *L'Hêraclès* et le *Dionysos*. — *Apologie pour les Salariés*. — *Excuse à propos d'une inadvertance*. — La *Tragédie de la goutte* ; *Pied-léger*.

Les écrits que nous venons de citer en dernier lieu appartiennent déjà soit à la vieillesse de Lucien, soit au temps immé-

1. La date est déterminée, comme on l'a remarqué, par le titre de Θεός donné à Marc-Aurèle, § 48. Cette désignation honorifique n'était attribuée aux Empereurs qu'après leur mort.

diatement antérieur. Ceux dont il nous reste à parler sont donnés par l'auteur lui-même dans les termes les plus explicites comme les productions d'un âge très-avancé.

On se rappelle qu'après un long silence, il jugea à propos de reparaître en public et de convoquer de nouveau des auditeurs. Il ne semble pas qu'il ait cherché alors à rivaliser avec lui-même en composant de nouveaux ouvrages. Nous ne connaissons aucun dialogue de lui qui paraisse avoir été écrit en ce temps. Il est probable qu'il se contentait de relire ceux qu'il avait publiés autrefois. Le contraste même entre son âge et la jeunesse vigoureuse de ses inventions devait donner à ce genre de lectures un attrait piquant. Lucien le sentait fort bien, et voilà sans doute pourquoi, bien loin de chercher à faire oublier son grand âge, il mettait une bonne grâce souriante à en parler. C'était même dans l'intention de le faire mieux remarquer qu'il écrivait alors de nouveaux prologues pour ses séances publiques : l'*Héraclès* et le *Dionysos* ne sont pas autre chose. Rien n'atteste mieux que ces deux légères productions combien son esprit restait aimable et enjoué.

Ses fonctions administratives elles-mêmes ne le détournèrent pas d'écrire et ne modifièrent en rien le tour ordinaire de ses pensées. L'*Apologie pour les salariés* a été composée au moment où il venait d'accepter la haute situation qui lui fut donnée en Égypte. Il crut ou feignit de croire en cette circonstance qu'ayant écrit autrefois contre ceux qui recherchaient des emplois domestiques bien payés dans les maisons des grands, il devait se justifier devant le public de n'avoir pas dédaigné, lui non plus, la séduction des gros appointements. Il donna à cette justification la forme d'une lettre ou d'une explication personnelle adressée à son ami Sabinus. La façon dont il parle de son âge dans cet écrit ne permet pas de douter qu'il ne fût alors plus que sexagénaire. C'est donc vraisemblablement dans la seconde moitié du règne de Commode qu'il l'a composé.

L'*Excuse à propos d'une inadvertance* paraît bien être à peu près du même temps. On voit au début que Lucien,

quand il l'écrivit, était un vieillard. D'ailleurs toutes les circonstances auxquelles il est fait allusion se rapportent à des relations officielles qui trouvent naturellement leur place dans cette période de sa vie. Il s'agit d'un mot prononcé pour un autre en saluant un grand personnage, auquel Lucien venait rendre ses devoirs. L'apologie, bien entendu, n'est guère plus sérieuse que la faute.

Enfin nous devons clore cette longue énumération en mentionnant deux courtes compositions en vers, la *Tragédie de la Goutte* et *Pied-léger*. Si elles sont de Lucien, elles semblent convenir assez bien à ces derniers temps de sa vie. où il cherchait à tromper par sa bonne humeur des souffrances auxquelles il a fait allusion aussi dans l'*Apologie*. Ce ne sont pas bien évidemment ces deux dialogues versifiés, qui, s'ils eussent été seuls, auraient donné à son nom l'immortalité ; mais il y a de l'esprit, du trait, et ce genre d'enjouement ironique et moqueur qui lui était propre. Nous n'avons donc pas de raison suffisante pour les déclarer apocryphes.

Ici se termine, pour nous, la longue série des œuvres de Lucien. On ne peut guère douter qu'elle ne soit incomplète. J'ai mentionné tout à l'heure la biographie de Sostrate aujourd'hui perdue. On a pu remarquer, en outre, qu'il nous reste fort peu de chose de la jeunesse de l'auteur, et pourtant cette période de sa vie, toute consacrée aux voyages, aux lectures publiques, à l'enseignement, n'a pu manquer d'être féconde. Mais les œuvres qu'elle avait produites, en raison sans doute de leur caractère sophistique et scolaire, auront été rejetées ou laissées dans l'oubli par Lucien lui-même, devenu écrivain satirique. Quant à celles de sa maturité, nous avons lieu de croire qu'elles nous sont toutes parvenues. Du moins, nous ne découvrons nulle part ni un mot, ni une allusion, qui puisse faire soupçonner la perte d'aucune d'elles.

Voilà donc un ensemble considérable d'ouvrages qui constituent le legs littéraire de l'écrivain dont nous nous occupons.

Une remarque qui ressort naturellement de cette simple revue, c'est que, parmi tous ces écrits, il n'y a pas une œuvre de longue haleine. Jamais, à aucun moment de sa vie, Lucien ne s'est recueilli pour composer ce qui s'appelle proprement un livre. Tout son esprit s'est dépensé en discours, en dissertations moqueuses, en satires, en productions légères de plusieurs sortes ; il a prodigué son talent en détail, il ne l'a pas concentré sur un travail capital. Sans doute, il est un certain nombre de ses écrits qui se tiennent entre eux ; mais cette frêle liaison, qui consiste uniquement dans la ressemblance des idées, ne peut en aucune façon être comparée à celle qu'un auteur établit nécessairement entre les parties d'un même ouvrage. En somme, Lucien, par l'abondance et la dispersion de ses pensées, représente dans l'antiquité un genre d'activité littéraire qui est plutôt moderne. Cette manière d'écrire au jour le jour et de saisir au vol les circonstances, afin d'en profiter, est, à peu de chose près, celle qui a pris tant d'importance de notre temps par le journalisme. Il n'est pas mauvais, pour bien apprécier ses idées et son talent même, de se mettre cela dans l'esprit tout d'abord. Ce serait une chose fâcheuse que d'aborder l'étude de ses œuvres avec la préoccupation des qualités d'ordre, de réflexion et de méthode, qui appartiennent aux auteurs classiques. Ceux à qui il faut le comparer tacitement, ce sont ces écrivains qui, depuis Bayle jusqu'à quelques-uns de nos contemporains, se sont fait un nom par la publicité périodique ou par des écrits de circonstance. Que l'on songe aux *Nouvelles de la république des lettres*, aux opuscules innombrables de Voltaire, aux pamphlets de Swift et à ceux de Paul-Louis Courier, on sera par là même dans la disposition voulue pour bien juger Lucien.

Seulement il ne faudrait pas oublier, tout en faisant cette comparaison, que l'invention de l'imprimerie a changé bien des choses dans le monde. Elle a donné aux journalistes et aux pamphlétaires modernes un public immense, qu'un écrivain ancien, si spirituel qu'il fût, ne pouvait avoir. Par suite, leur

polémique a pris quelquefois une grandeur qu'il était impossible d'atteindre au second siècle de notre ère. Cette excitation qui se produit de nos jours chez l'écrivain par le sentiment de l'attente qu'il fait naître et des approbations qu'il rencontre, quand une société tout entière se passionne pour ou contre lui, Lucien ne pouvait l'éprouver qu'à un degré très-inférieur. Aussi son œuvre est-elle en quelque sorte moins collective et par conséquent plus personnelle. Ceci nous justifiera de chercher d'abord en lui-même le principe de ses jugements, sauf à laisser voir ensuite quelle part y a prise la société contemporaine.

CHAPITRE III

L'ESPRIT CRITIQUE CHEZ LUCIEN.

I.

Étude préalable à faire sur la valeur des jugements de Lucien en général. — Insuffisance de son éducation. — Absence d'esprit scientifique.

C'est à des points de morale, de croyance, d'art ou de littérature que se rapportent la plupart des idées exprimées dans les écrits dont nous venons de donner la liste. Mais, quelque diverses qu'elles soient par leur objet, elles procèdent toutes d'une source commune, qui est l'esprit même de Lucien. Leur variété, bien que réelle et frappante, ne doit pas nous faire méconnaître le fonds unique de pensées générales, de sentiments permanents, de connaissances acquises et uniformes, enfin d'habitudes intellectuelles, d'où l'occasion et la fantaisie les ont fait sortir. Pour les bien apprécier, c'est à cette origine qu'il faut remonter tout d'abord.

Qu'y a-t-il derrière les jugements variés et complexes que nous aurons à recueillir ? Sont-ils l'expression d'une doctrine arrêtée, ou bien au contraire ne doit-on les attribuer qu'à des caprices d'esprit ou de sentiment, qu'aux hasards de l'inspiration ou des circonstances ? Il s'agit en somme de savoir, dès le début, à qui nous avons affaire. Est-ce un penseur qui est devant nous, et devons-nous prendre ses paroles pour le témoignage de réflexions fortes, solidement enchaînées ? Est-ce l'adepte d'une certaine école, l'héritier et le défenseur d'un

ensemble d'idées toutes faites, que nous serions en droit de suivre jusqu'à leur point de départ alors même qu'elles ne se laisseraient apercevoir qu'incomplètement? Faut-il voir en lui tout au moins un homme d'une instruction large et variée, une intelligence naturellement curieuse, impartiale et attentive, qui met à profit une expérience étendue des choses et des hommes? Ou bien au contraire sommes-nous en commerce simplement avec un esprit vif, dégagé, alerte, qui va de l'avant, sans grandes connaissances, sans tradition, ouvrant des voies en tous sens, s'y jetant comme à la découverte, et les abandonnant bientôt pour en essayer d'autres?

Je pose ici ces questions pour bien définir ce qui est à débattre, non pour suggérer d'avance des réponses. Celles qui viennent d'abord à l'esprit, et qui seraient les plus simples, ne sont pas toujours les plus sûres. Il y a lieu, dans le cas présent, d'examiner avec quelque détail si la vérité n'est pas, comme il arrive souvent, dans une opinion assez large pour tenir compte, non pas également, mais équitablement, des divers points de vue qu'on est tenté d'abord d'opposer les uns aux autres.

La première chose qui doit être relevée ici, c'est la nature singulièrement étroite et exclusive de la culture intellectuelle que Lucien reçut ou qu'il se donna à lui-même. Non pas qu'il ait été à cet égard plus mal partagé que ses contemporains. L'insuffisance que je signale me paraît avoir été commune à tous les hommes de ce temps. On était alors rhéteur ou philosophe, quelquefois l'un et l'autre en même temps, bien que rarement; l'éducation aboutissait naturellement à ces deux professions comme à son terme, et même alors qu'on ne visait ni à l'une ni à l'autre, on ne s'y préparait pas moins, comme si l'on devait en faire son unique emploi. Lucien fut élevé dans la rhétorique et pour la rhétorique. Tout ce qu'il pouvait en retirer de profitable, il sut se l'approprier. Il fit même preuve à cet égard d'un instinct et d'un goût très-supérieurs à ceux

de la plupart des hommes distingués d'alors ; car, à travers les procédés, il distingua de bonne heure l'art véritable; et dans un siècle où l'on n'aimait guère que les raffinements de la littérature, il en aima, lui, les beautés simples et saines. Mais, si grande et si heureuse qu'ait été sa part personnelle dans ses études, il ne pouvait trouver dans la rhétorique ce qu'elle ne contenait pas. Voilà comment, tout imprégné d'élégance et de belles paroles, il resta si complètement étranger à tout ce qui aurait pu mettre en lui quelque parcelle d'esprit scientifique.

En ce qui concerne les sciences proprement dites, mathématiques ou naturelles, non-seulement il les ignore, mais il est convaincu qu'elles ne sont que chimères et mensonges. S'il mentionne une fois en passant, dans son *Hermotime* [1], quelques-unes des définitions de la géométrie, c'est pour s'en moquer. Un point indivisible, une ligne sans épaisseur, ce sont là pour lui autant de conceptions extravagantes, et tout l'édifice qu'on prétend élever sur de tels fondements lui fait l'effet d'être suspendu dans les airs. Cette moquerie était traditionnelle chez les Sceptiques [2]. C'est d'eux, sans doute, qu'elle est venue à Lucien. Il a pu la saisir au vol dans quelque entretien, comme une de ces remarques piquantes qu'il aimait, et il se l'est appropriée sans trop y réfléchir. Il est bien clair d'ailleurs que jamais, ni au temps de sa jeunesse, lorsqu'il était tout occupé de rhétorique, ni dans son âge mûr, quand il s'adonnait à la satire morale ou religieuse, il n'a eu le loisir d'étudier de près la nature de ces raisonnements abstraits dont il a parlé si légèrement.

Incrédule de parti pris à l'égard de la géométrie, il est natu-

1. *Hermotime*, 74.
2. M. Fritzsche (*Lucianus*, t. II, 2e p., Proleg., p. XXXIV) a fait remarquer qu'elle se rencontre chez Sextus Empiricus, *Adv. geom.*, 3, 10. Il est probable que celui-ci l'avait empruntée à ses prédécesseurs. On pouvait donc l'entendre fréquemment dans les conversations philosophiques qui avaient lieu à Athènes tous les jours.

rel qu'il le soit également à l'égard de ses applications. « Tu rirais », dit Ménippe à un ami dans un de ses dialogues, « si je te faisais connaître les fanfaronnades de nos philosophes » et les merveilles qu'ils accomplissent en théorie. Le croirais- » tu ? eux qui marchent comme nous sur la terre, qui n'ont pas » la tête plus élevée que nous, ni les regards plus perçants, — » quelques-uns même ont la vue affaiblie par l'âge et par le » défaut d'exercice, — ne prétendent-ils pas distinguer les » limites du monde ? Ils ont mesuré le tour du soleil, ils voya- » gent dans les espaces au-dessus de la lune, et comme s'ils » nous étaient tombés des astres, ils nous en décrivent les » dimensions et les formes. Demandez-leur combien il y a de » stades d'Athènes à Mégare ? ils ne le sauront peut-être pas » exactement. Mais du soleil à la lune, ils affirment sans hésiter » qu'il y a tant et tant de coudées. L'épaisseur de l'atmo- » sphère, la profondeur de la mer, le tour de la terre, ils ont » tout mesuré. Ils tracent des cercles, ils dessinent des triangles » sur des carrés, ils construisent des sphères toutes bariolées. » Ils ont ainsi le ciel sous la main, et ils le mesurent sur » l'original [1]. » Ce n'est pas sans quelque surprise qu'on lit cela chez un écrivain de cette valeur, contemporain de Ptolémée.

Que l'on songe ici à Voltaire. Nous aurons à noter ailleurs des ressemblances entre Lucien et lui; mais, au point de vue où nous nous plaçons en ce moment, quelle différence entre ces deux esprits ! L'un, ouvert à toute chose nouvelle, curieux de mathématique, de physique, d'astronomie, d'économie politique autant que de littérature, s'intéressant aux découvertes de Newton non moins qu'aux tragédies de Shakespeare, lisant tout sans prévention, appelant à lui toutes les connaissances, et par suite aussi pleinement éclairé que personne des lumières de son siècle ; l'autre, élevé dans l'école et finement attentif aux idées morales ou littéraires, mais décidé en même temps à n'en pas sortir, plein d'un mépris ironique pour un bon nombre

1. *Icaroménippe*, 6.

des plus nobles tentatives de l'intelligence humaine, et par conséquent dépourvu de quelques-unes des ressources les plus précieuses du jugement.

Allons plus loin : cette lacune dans l'instruction générale de Lucien aurait pu être comblée en partie, si, à défaut des connaissances spéciales dont je viens de parler et qui étaient alors le privilége d'un très-petit nombre d'hommes, la philosophie et l'histoire avaient été pour lui l'objet d'études sérieuses et bien dirigées. L'une et l'autre, depuis des siècles, par une série d'œuvres excellentes, avaient acquis une légitime autorité. La philosophie s'imposait à tous les esprits cultivés : ceux qui ne voulaient être que de purs lettrés ne pouvaient ignorer cependant les ouvrages de Platon ou de Xénophon, ni même se résigner à rester absolument étrangers à ceux d'Aristote et de Théophraste, d'Épicure ou de Chrysippe. Quant à l'histoire, depuis Hérodote, Thucydide et Xénophon, elle était devenue un des éléments les plus essentiels de la culture hellénique ; les Sophistes du second siècle la considéraient comme une des formes de leur art [1]. De près ou de loin, il était impossible de ne pas subir cette double influence. Mais l'histoire et la philosophie, pour produire tous leurs fruits dans l'éducation, ne veulent pas être traitées légèrement ni détournées de leur véritable emploi. C'est peu à peu, par une étude sincère et curieuse, par la réflexion, par la pratique assidue des difficultés qui leur sont propres, que les esprits attentifs prennent possession des vérités dont elles sont pleines et trouvent en elles des principes sûrs de jugement. Est-ce ainsi qu'elles ont été mises à profit par Lucien ?

On ne peut douter qu'il n'ait lu un grand nombre d'ouvrages de philosophie. Lui-même le déclare expressément [2], et

1. Cela est prouvé surabondamment par le traité même de Lucien *Sur la manière d'écrire l'histoire*. Les *Vies des Sophistes* de Philostrate montrent aussi, par une foule d'exemples, combien de sujets de discours, traités dans les écoles, étaient empruntés aux historiens classiques.

2. *Pêcheur*, 6. Il est censé dire aux philosophes qui se plaignent de ses

d'ailleurs tous ses écrits l'attestent de la façon la plus évidente. Non-seulement ils sont pleins d'allusions aux doctrines des diverses écoles, mais à plusieurs reprises, nous saisissons sur le fait, ou nous devinons presque sûrement, dans la forme de ses dialogues, l'imitation de ceux de Platon, de Xénophon et d'Eschine le Socratique. Est-ce à dire que Lucien ait vraiment étudié de près les doctrines des principaux philosophes ? Cela est difficile à croire. En général, il devait lire vite et juger sommairement. Avec la promptitude naturelle de son intelligence, il lui fallait peu de temps pour dégager quelques-uns de ces procédés caractéristiques et quelques-unes de ces conclusions originales qui donnent à un système sa physionomie. Son esprit, vif et agile, courait sur les idées. Une connaissance superficielle lui suffisait. Indifférent en somme aux démonstrations, peu soucieux de la provenance et de l'enchaînement des pensées, il aurait cru perdre son temps à essayer de se rendre compte des affirmations, des doutes, ou des étrangetés apparentes qui s'offraient à lui. Quant aux grands ensembles, il n'avait ni la patience, ni peut-être la largeur de vue nécessaires pour les bien saisir. Certaines particularités l'amusaient ou l'intéressaient, il s'en emparait au passage, et c'était là tout ce qu'il retenait. Sa curiosité n'était pas assez vive pour aller seule à la découverte, lorsque l'imagination ou le plaisir littéraire ne la sollicitaient plus.

D'ailleurs, il faut bien reconnaître que le temps où il vécut n'était guère favorable à une étude désintéressée des doctrines philosophiques. Depuis plusieurs siècles déjà, la philosophie grecque était réellement épuisée. Après avoir longtemps poursuivi la vérité dans des chemins divers, elle avait renoncé à pousser plus loin ses recherches ou à en essayer de nouvelles. On ne voit pas que depuis Chrysippe et Carnéade jusqu'aux Néoplatoniciens, aucune grande théorie originale

propos irrévéreucieux : Ποῦ γὰρ ἐγὼ ὑμᾶς ἢ πότε ὕβρικα, ὃς ἀεὶ φιλοσοφίαν τε θαυμάζων διατετέλεκα καὶ ὑμᾶς αὐτοὺς ὑπερεπαινῶν καὶ τοῖς λόγοις οὓς καταλελοίπατε ὁμιλῶν ;

ait été produite. On s'attachait à des systèmes anciens, on n'en créait plus de nouveaux ; et ces vieilles doctrines, à force d'être rebattues, perdaient chaque jour, par les discussions et par l'enseignement, cet attrait de hardiesse et d'ingénieuse invention qui avaient à l'origine séduit les esprits. Les écoles, qui avaient dû leur naissance à une féconde diversité de jugements et de points de vue, étaient désormais comme autant de cases immuables, dans chacune desquelles un certain nombre d'idées étaient rangées, étiquetées et soigneusement enveloppées. Des gens qui en faisaient métier se tenaient prêts à montrer en détail aux nouveau-venus l'antique et éternel assortiment : vieux arguments usés, vieilles objections et vieilles réponses, le tout enregistré sous des noms spéciaux qui ne contribuaient pas peu à rendre cette scolastique affreusement ennuyeuse et passablement ridicule [1].

Ajoutons que les habitudes dogmatiques de l'enseignement ne pouvaient guère ne pas déformer les pensées hardies des grands esprits, condamnés à en subir les commentaires et les interprétations. Mille choses que Platon, par exemple, avait dites à sa manière, moitié en poëte, moitié en philosophe, et qui étaient vraies, entrevues dans la demi-transparence de son beau langage, cessaient de l'être, dès qu'elles étaient traduites maladroitement, sans grâce et sans discrétion. Rien ne pousse plus à la révolte les esprits délicats et indépendants qu'une admiration lourde, bruyante et aveuglée par son propre zèle. Lucien, naturellement impatient et moqueur, devait éprouver cela avec une vivacité toute particulière ; la philosophie de l'école a certainement contribué beaucoup à lui cacher la vraie philosophie. Lorsqu'on l'entend, dans l'*Ami du mensonge*, féliciter ce vénérable platonicien Ion, qui voyait clairement les Idées ou Essences des choses, cachées aux regards obtus du

1. Lucien s'est moqué bien des fois de cette sorte de friperie philosophique, en homme qui l'a vue étalée et qui sait ce qu'elle vaut. Voyez notamment *Hermotime*, 81, la série de raisonnements bizarres qu'un jeune sectateur du stoïcisme est censé rapporter chez lui et dont il importune ses parents.

vulgaire, ne devine-t-on pas, sous la raillerie légère, mais incisive, cette sorte d'irritation, qu'un dogmatisme convenu produit nécessairement chez un homme d'un jugement libre?

Nous excusons donc bien volontiers Lucien, en partie au moins, de s'être laissé rebuter par une étude que ses adeptes rendaient de jour en jour moins attrayante. Mais excuser un défaut, ce n'est point le méconnaître ni le dissimuler. La philosophie ne pouvait donner à son intelligence la prudence et la fermeté qui lui ont souvent manqué, qu'à la condition d'éveiller en lui des réflexions sérieuses et par conséquent d'être étudiée dans un esprit de recherche, au prix d'efforts quotidiens. Dans le commerce rapide et léger qu'il eut avec elle, si son esprit toujours prompt trouva moyen de recueillir plus d'une observation utile, ce fut à peu près tout; il n'en remporta point d'idées générales durables et solides pour asseoir ses jugements.

L'histoire n'avait rien de ce qui rendait la philosophie si déplaisante. Elle devait être au contraire pleine de charme et de séduction pour un lettré comme Lucien. Mais ce fut précisément cette séduction qui, en arrêtant son esprit sur certaines qualités des grands historiens grecs, l'empêcha d'aller jusqu'au fond des choses.

Hérodote me paraît être celui dont il a lu les œuvres le plus assidûment. On voit, par divers passages de ses écrits, qu'il a vivement senti et admiré ses grandes qualités littéraires, la beauté de son style à la fois si varié et si uni, cette grâce ionienne qui lui est propre, la sagesse et le tour heureux de ses réflexions [1]. Le souvenir très-vif qu'il a gardé de certaines scènes ou de certains événements racontés par le grand historien atteste qu'il n'était pas moins sensible à la forme drama-

1. Je signale surtout le premier paragraphe de l'*Hérodote*, où Lucien se prononce d'une manière décidée sur l'impossibilité d'imiter ces qualités si originales et si diverses, dont la réunion constitue un genre de perfection que chacun sent, mais qu'il est difficile d'analyser. L'influence du style d'Hérodote sur celui de Lucien ne me paraît pas non plus douteuse.

tique de ses récits et à la grandeur simple de son imagination [1]. Mais les mérites de ce genre, quelque prix qu'ils ajoutent à l'histoire, ne sont pas ceux qu'elle réclame principalement. Si Hérodote n'avait eu que ceux-là, ce serait un admirable conteur et un grand écrivain, ce ne serait pas le père de la science historique. Ce qui lui assure ce titre particulièrement glorieux, c'est son immense et intelligente curiosité, c'est le sentiment profond qu'il a de l'enchaînement des faits, quelle que soit d'ailleurs l'explication qu'il en donne, c'est enfin cette fermeté de jugement si remarquable déjà au milieu des incertitudes de ses informations. Or il est à observer que ces qualités essentielles de l'historien sont précisément celles que Lucien passe sous silence, quand il ne les méconnaît pas absolument. La crédulité d'Hérodote est pour lui un sujet de moquerie [2]. Il ne voit pas que cette crédulité, qu'il s'exagère, n'est que l'excès d'une qualité précieuse, qu'elle provient d'un besoin d'apprendre et d'une absence de parti pris, sans lesquels la science ne se serait jamais développée. Et s'il ne le voit pas, c'est tout simplement que son attention est ailleurs. Habitué à considérer l'histoire comme un art, il ne songe même pas qu'elle puisse être en même temps une science et qu'elle ait, en cette qualité, sa méthode et ses difficultés particulières.

Cette façon étroite et superficielle de juger n'est pas moins sensible dans la manière dont il apprécie Thucydide. Il loue la force de sa pensée, la gravité de son style, la composition de ses écrits, la noblesse simple de son exorde, la juste proportion de ses descriptions [3]. Ce sont là, sans doute, des mérites éminents ; mais ici encore, sous cet art si sûr de lui-même, il y a une science non moins digne d'admiration dont il ne semble

1. On peut voir notamment dans le *Charon* (9-13) l'imitation abrégée de l'entrevue de Crésus et de Solon, et, dans la suite du même dialogue, les allusions aux récits relatifs à Cyrus et à Tomyris, à Cambyse, à Polycrate.

2. J'ai dit déjà quelles parodies il en avait faites dans l'*Histoire vraie* et la *Déesse syrienne*.

3. *Manière d'écrire l'histoire*, 43, 49, 54, 57.

pas se douter. Cette préoccupation, si manifeste chez l'historien, de rapporter les événements à leur cause vraie, d'en faire saisir toujours et partout les origines et les conséquences, cet esprit d'analyse qui ne le quitte pas un instant, cette philosophie haute et précise qui donne une si grande valeur à ses jugements, tout cela échappe à Lucien. Il n'en dit rien, parce qu'il n'en a lui-même qu'un instinct confus au lieu d'une conception claire.

Que conclure de ces observations, sinon que l'histoire, ainsi envisagée, ne pouvait, pas plus que la philosophie, donner à Lucien le véritable esprit scientifique, c'est-à-dire l'habitude de la méthode, l'attention, la patience à observer, l'impartialité ? Ce qu'on appelle proprement étudier une question est une tâche toujours difficile, dont il avait à peine l'idée, ne l'ayant jamais vu pratiquer autour de lui et n'ayant pas su découvrir chez les écrivains qui auraient pu l'instruire à cet égard les principes qu'ils avaient mis en application. Esprit brillant, léger, tout adonné à l'art, il ne devait juger que par impression. Une chose était pour lui de prime-abord bonne ou mauvaise. Incapable de suspendre son jugement, entraîné par sa première opinion, et bientôt excité, poussé en avant et comme enivré par les arguments que son imagination lui fournissait en abondance, il se jetait dans la satire avant même d'en avoir mesuré la portée, sans songer où il allait, sans donner un coup-d'œil aux raisons diverses qu'il aurait fallu peser de sang-froid avant de commencer. L'habitude de traiter les sujets en rhéteur n'est pas de celles qu'on peut déposer à son gré lorsqu'on l'a laissée croître et s'affermir. Mais Lucien n'en appréciait même pas les inconvénients, car elle était chez lui demeurée inconsciente. C'est là un fait dont il faut toujours tenir compte pour juger ses appréciations. Je viens d'en montrer les origines ; il me paraît utile d'en développer encore les conséquences principales, car tout ce que j'aurai à dire dans la suite sera nécessairement déterminé en partie par ces observations préliminaires.

II.

Des jugements de Lucien sur certains personnages contemporains. — Clairvoyance et passion. — Caractère de ses satires. — Manque de vues générales.

C'est surtout lorsqu'il s'agit de juger des individus, qu'un écrivain doit, s'il veut être juste, contrôler ses propres impressions et dominer son premier mouvement. D'après ce que nous venons de dire, on ne pouvait attendre cela de Lucien. Voilà donc, dans ses satires, toute une série d'appréciations qui doivent nous être en partie suspectes. Mais, d'autre part, il n'est pas facile d'admettre qu'un esprit de cette valeur, si libre et si fin, se trompe jamais du tout au tout. Il est important de considérer comment la vérité et le préjugé, les observations justes et les impressions fausses ont pu se mêler d'une manière intime dans ce qu'il écrivait.

Son récit *Sur la mort de Pérégrinus* en est un exemple frappant et un de ceux qui se prêtent le mieux à ce genre d'analyse. On y voit, plus clairement qu'en aucun autre écrit de même nature, le mérite propre de l'auteur comme moraliste, sa clairvoyance spécialement, et en même temps sa facilité à se laisser conduire par ses impressions et à suivre avec une sorte de fougue une idée rapidement formée. Toute la critique qu'on peut faire en général de ses jugements sur les individus ressort de l'examen de cet ouvrage.

La pensée essentielle qu'il y développe, c'est que toutes les actions de Pérégrinus, si facilement excusées ou si sottement vantées par ses admirateurs, s'expliquent par de vils penchants et par une indomptable vanité. Cette démonstration, — car c'en est une véritable, — Lucien ne la perd pas de vue un instant, et tous les détails de son récit y concourent, depuis le commencement jusqu'à la fin. On ne peut guère nier qu'elle ne renferme une part considérable de vérité. En ce qui con-

cerne les passions violentes et les désordres que l'auteur impute à la jeunesse de Pérégrinus, elles sont certainement dans la vraisemblance ; il est peu probable qu'un homme aussi immodéré dans ses idées jusqu'aux approches de la vieillesse, ne l'ait pas été dans ses désirs à l'âge où ceux-ci d'ordinaire sont dans toute leur force. Quant à la vanité, elle est si naturellement humaine qu'il s'agit surtout pour le moraliste de discerner quelle forme elle prend en chaque cas particulier. Chez Pérégrinus, le besoin de jouer un rôle et d'être le premier quelque part était certainement immense. Si la foule ne l'apercevait pas, si des hommes cultivés même, mais peu perspicaces, comme Aulu-Gelle, n'en étaient pas frappés, c'est que ce besoin, dans l'âme de l'ascète, se mêlait et se confondait avec des aspirations plus hautes et plus désintéressées. On ne voyait en lui communément que l'homme ardemment épris de ses idées ; Lucien eut le mérite de reconnaître qu'en aimant ses idées jusqu'au sacrifice de sa vie, c'était encore lui-même que Pérégrinus aimait, et que cette exaltation étrange ne le détachait en apparence de ses instincts naturels que pour l'y rattacher plus fortement par l'orgueil même du renoncement.

La justesse naturelle de son coup d'œil est donc ici à noter tout d'abord. Mais, immédiatement après, les plus graves restrictions doivent être faites à cet éloge. Lucien a entrevu quelque chose de la vérité ; s'il eût étudié son homme, il n'aurait guère eu de peine à la découvrir tout entière; certaines circonstances atténuantes ne lui auraient pas échappé: la bonne foi dans l'exaltation, le mysticisme poussé jusqu'à la folie, un état de maladie morale qui égarait le jugement: il l'aurait apprécié alors avec une sévérité plus éclairée et tempérée de quelque pitié. Mais ni là, ni ailleurs, il ne procède ainsi. Sa première impression est décisive ; il n'en attend pas une seconde, il ne songe ni à la contrôler, ni à la corriger; c'est une sorte de thème qu'il se met aussitôt à développer ; il l'envisage comme un avocat a coutume d'envisager la thèse qu'il soutient. Nul ménagement, nulle atténuation. Une sorte de verve agressive l'entraîne ; il ne voit

plus que son idée à mettre en lumière ; il faut détruire cette réputation, diffamer cette vie, y montrer partout le vice et partout le ridicule. La vanité était excessive chez Pérégrinus ; c'est donc elle qui a tout fait ; elle est le ressort unique de toutes ses actions, elle doit rendre compte de ses changements, de ses voyages, de ses prédications hardies à Rome, de sa retraite auprès d'Athènes, de sa mort enfin. Il n'est pas besoin d'une longue réflexion pour sentir que cela est impossible. Les choses ne se passent pas ainsi dans la réalité : l'homme n'est pas un être si simple, et il n'est pas de vie humaine qui puisse être réduite en démonstration. Je ne veux pas ici discuter en détail les allégations de Lucien au sujet de Pérégrinus ; il serait aisé d'en montrer en maint endroit l'invraisemblance ; mon intention est seulement de mettre en relief sa manière de faire : on vient de voir comment une idée juste, mais incomplète, est devenue fausse en se développant, faute d'étude et de réflexion.

Or, comme cela résulte de la nature même de l'éducation de Lucien et des habitudes d'esprit dont nous avons parlé précédemment, ce n'est pas là un fait exceptionnel. Ce que nous disons du récit de la *Mort de Pérégrinus* s'applique donc aussi bien dans notre pensée à l'*Alexandre*, à la partie du *Maître de rhétorique* qui contient tant d'accusations infamantes contre Pollux, au pamphlet contre Timarque, et en général à toutes les satires personnelles qui ont été citées. Le plus souvent, nous sommes hors d'état de discuter les faits que Lucien énonce et la manière dont il les interprète ; mais énonciations et interprétations nous sont suspectes par elles-mêmes. Ce qui nous met en défiance, c'est l'étroitesse du point de vue. Nous ne nous sentons pas en face d'un écrivain qui veut nous éclairer après avoir sérieusement essayé de s'éclairer lui-même ; tout dénote au contraire un parti pris vite accepté. Nous lisons avec intérêt, nous rions quand il y a lieu, mais nous ne croyons pas. Et ce n'est pas seulement parce que tant de mal, sans une nuance de bien, a en soi une invraisemblance qui frappe ; c'est surtout parce que ce mal n'est pas suffisam-

ment expliqué. L'auteur l'impute à des causes trop simples et trop légères. Nous devinons qu'il ne l'a guère étudié lui-même, et nous ne nous sentons pas obligés à lui accorder une autorité qu'il n'a pas gagnée par une enquête attentive.

Ce même mélange de qualités et de défauts, de clairvoyance naturelle et de légèreté, se retrouve nécessairement dans les satires où Lucien s'attaque, non plus à des personnages isolés, mais à des classes. Il est vrai qu'elle n'y a plus tout-à-fait les mêmes inconvénients. Lorsque Lucien se donne l'air de vouloir nous faire connaître Pérégrinus ou Alexandre, il prend par là même le rôle d'historien, et nous sommes tentés de lui demander des qualités d'historien ; c'est donc alors qu'il est nécessaire de nous souvenir qu'il ne l'est à aucun degré, ni par nature, ni par éducation, ni par méthode, ni par volonté. Faute de défiance, nous serions en danger d'être trompés et de prendre un pamphlet pour une notice biographique. Au contraire, lorsqu'il se moque des philosophes en général, il fait ouvertement de la satire, et il use à bon droit des priviléges du genre. Le satirique est tout autre chose par profession qu'un témoin impartial, dont les affirmations puissent être prises au pied de la lettre et acceptées sans contrôle. On se ferait une fausse idée de la société romaine au premier et au second siècle de notre ère, si on la jugeait uniquement d'après ce qu'en ont dit Perse et Juvénal ; mais la faute n'en serait pas à ces écrivains ; elle serait à ceux qui auraient eu le tort de les méconnaître. Un écrivain satirique est offensé de certains ridicules : il les dénonce, il les invective, il les raille ou il les flagelle, selon son humeur et la nature propre de son génie. Rien ne l'oblige à mettre en face de ce qu'il critique les qualités qui en sont la contre-partie, ni à plaider lui-même les circonstances atténuantes. Son affaire à lui, c'est d'attirer l'attention sur ce qui est blâmable, c'est de le mettre en pleine lumière pour que nul n'en ignore et ne pèche désormais innocemment. Il ne juge pas, il avertit ; et plus l'avertissement a de sonorité et d'éclat, mieux sa tâche est remplie. Par suite nous ne

serions pas en droit de reprocher à Lucien ses partis pris à l'égard des philosophes par exemple, comme nous venons de les lui reprocher à propos de certains personnages qu'il entreprenait de nous faire connaître. Son devoir d'écrivain n'était pas le même dans les deux cas. Tout à l'heure, il nous devait toute la vérité, parce qu'il semblait nous la promettre ; ici, il ne nous en doit qu'une partie, parce qu'un satirique n'a d'autre engagement que de nous dire ce qui lui déplaît et ce qui a besoin d'être raillé ou corrigé.

Si donc nous parlons encore de légèreté, nous l'entendons autrement. La légèreté de Lucien dans ses satires consiste dans l'absence de vues générales. Nous aurons l'occasion, dans les chapitres suivants, de faire sentir plus vivement dans le détail ce défaut ; nous le signalons ici, parce qu'il n'est pas spécial à un des genres d'idées traitées par lui, mais qu'il est inhérent à son esprit et qu'il provient des causes que nous venons de noter. Ordinairement, Lucien est vivement frappé des détails, mais il voit peu les ensembles. Il relèvera avec finesse mille erreurs de conduite de ses contemporains , mais, comme je le montrerai plus loin, il n'apercevra pas les tendances communes de son siècle, et ses besoins lui échapperont. En littérature, en religion, en philosophie, il en sera de même ; partout des observations excellentes, mais nulle synthèse. Bien entendu, ceci demande à n'être pas exagéré. Avec un esprit de cette valeur, il y a toujours des échappées imprévues et des élans qui dépassent la limite où il s'enferme d'ordinaire. Nous ne parlons pas en ce moment de ces traits exceptionnels. Il s'agit ici des habitudes d'esprit dont on ne le voit pas se départir communément. Si elles sont telles que je l'indique, ce n'est pas que les hautes qualités de l'intelligence aient manqué à Lucien ; il y avait en lui l'étoffe d'un observateur ; et personne n'aurait été plus capable, si la philosophie se fût ajoutée à ses dons naturels, d'éclairer les obscurités morales de son temps. La rhétorique malheureusement l'avait tenu trop longtemps assujetti. Quand il s'affranchit de sa dépendance, il était déjà

trop tard. Son esprit crut reprendre toute sa liberté, et il se redressa avec force ; mais, quoi qu'il fît, le pli était pris et ne put être effacé entièrement.

III.

Autres conséquences générales de l'éducation de Lucien. — Ce qu'il faut penser de son scepticisme. — Il se réduit en somme à un état de pensée flottant et incertain.

A ces conséquences de l'éducation de Lucien, si sensibles dans ses appréciations des personnes et des choses, nous pouvons en joindre d'autres immédiatement qui n'ont pas eu moins d'importance dans la formation de ses idées.

Il y a une question que tout homme qui pense résout à sa manière, plus ou moins complètement : c'est celle de la certitude. Elle a naturellement une importance particulière pour quelqu'un qui se pose en adversaire des idées reçues. Comment faire profession de signaler les erreurs accréditées, sans avoir réfléchi quelque peu sur la nature même de l'erreur et sur la façon dont elle se forme dans l'esprit ? Quel est le moyen de distinguer le vrai du faux, et que vaut l'intelligence humaine pour faire cette distinction ? Problème nécessaire, qu'il est permis certes de ne pas résoudre, mais qu'un esprit vraiment réfléchi ne peut éviter d'aborder. On a fait quelquefois de Lucien un pur sceptique : c'est admettre qu'il a envisagé la question et qu'il y a répondu à sa façon. Voyons rapidement ici ce qui en est, et si nous trouvons en effet dans ses écrits quelques opinions consistantes à ce sujet.

Il y a un de ses dialogues, l'*Hermotime*, qui semble à lui tout seul de nature à nous éclairer. Si c'est une profession de scepticisme raisonné, comme on peut être tenté de le croire, tout est dit, et nous n'avons qu'à nous en tenir là. Mais en est-il bien réellement ainsi ? C'est ce qu'il importe d'examiner avec quelque attention.

Le philosophe stoïcien Hermotime est persuadé qu'il est sur la voie de la vérité. D'où lui vient cette certitude ? Questionné à ce sujet par Lycinos, il répond d'abord qu'il a pleine confiance en la parole de son maître ; celui-ci a éprouvé dès longtemps la perfection de la doctrine stoïcienne ; il mérite donc d'être cru, lorsqu'il la recommande [1]. Cette réponse ne satisfait nullement Lycinos. Toutes les sectes se disent également en possession de la vérité ; par quelle raison Hermotime a-t-il écouté de préférence les affirmations des stoïciens ? Hermotime allègue la grande estime dont jouit cette secte : il a vu que les stoïciens étaient réputés savants et vertueux ; voilà ce qui l'a naturellement attiré vers eux. — Fort bien, dit Lycinos ; mais est-ce là un jugement réfléchi, qui fasse autorité ? Quel droit la foule a-t-elle de se prononcer en matière de philosophie ? Qu'importe son opinion ? C'est celle des ignorants. — Hermotime ne peut évidemment détruire une objection si juste; il l'élude adroitement. Après tout, en suivant l'opinion commune, c'est aussi la sienne propre qu'il a suivie; il lui suffisait d'ouvrir les yeux pour être frappé de l'extérieur sévère et imposant des stoïciens. —Voilà donc le mérite relatif des doctrines estimé d'après la tenue et le costume de leurs représentants. Lycinos a le droit de demander, comme il le fait spirituellement, par quel moyen les aveugles devront se décider dans le choix d'une philosophie. Mais laissons de côté les aveugles. Quelle ne devra pas être la pénétration de ceux qui voient clair, pour que ces dehors suffisent à les renseigner sur la valeur comparative des pensées et des sentiments [2] ?

Hermotime serait fort embarrassé de se tirer de là, si son interlocuteur insistait. En réalité, l'aveu qu'il essaie de retenir lui a déjà échappé malgré lui au travers de ses réponses embarrassées. Il est visible que le hasard, les circonstances, un certain attrait tout personnel ont été pour beaucoup dans la résolution qui a fait de lui autrefois un stoïcien, et en fait, —

1. *Hermotime*, 7.
2. *Ibid.*, 18-20.

c'est là ce que Lucien veut donner à entendre, — il en est ainsi de nous tous, à bien peu d'exceptions près. Nous ne choisissons pas nos croyances ou nos opinions, ce sont elles qui nous prennent. Celles auxquelles nous tenons le plus et que nous défendons obstinément ne sont pas celles qui nous ont paru les meilleures après examen: héritage ou hasard, elles sont venues à nous, et elles ont pris possession de notre esprit qui leur est ensuite resté fidèle, sans que la philosophie y fût pour rien.

Mais il ne suffit pas à Lucien de nous avoir fait remarquer qu'en réalité les choses se passent ainsi le plus souvent. Il va plus loin. Selon lui, elles ne peuvent pas se passer autrement. Comment ferions-nous un choix raisonné entre des sectes diverses qui se disent toutes exclusivement pourvues de la vérité et qui toutes en sont également persuadées? Pour juger en connaissance de cause, il faudrait étudier toutes ces doctrines divergentes, avant d'en adopter aucune. Cela est-il possible? Avons-nous l'esprit assez ferme pour suspendre ainsi notre jugement jusqu'au terme de cette délicate enquête? Non. Si l'on se fait d'abord stoïcien pour bien connaître le stoïcisme, on sera mal disposé par là même à étudier avec impartialité la doctrine d'Épicure. Quelque précaution que nous prenions, la première philosophie à laquelle nous nous serons donnés nous préviendra contre les autres, et l'effort même que nous aurons fait pour nous plier à ses raisonnements, nous rendra incapables d'entrer ensuite sans parti pris dans des idées différentes. Difficulté singulièrement délicate, comme on le voit, et à peu près insurmontable [1].

Toutefois ce ne serait rien encore. En voici une autre bien plus grave. Étudier une doctrine de façon à se mettre en état de la juger n'est pas l'affaire d'un jour. Hermotime est censé avoir consacré déjà vingt ans au stoïcisme, et il n'a pas réussi encore à s'assimiler complètement cette philosophie, qui pourtant

1. *Hermotime*, 33-35.

l'occupe et l'absorbe tout entier. C'est à peine si elle commence à lui laisser entrevoir la réalisation de ses promesses. Or les doctrines qui ont autorité dans le monde sont nombreuses. S'il faut donner autant de temps à chacune d'elles, la vie tout entière sera loin de suffire à cette enquête préalable, sans laquelle on reconnaît qu'il est impossible de se former des opinions sérieuses et vraiment indépendantes. Mais il y a plus : d'autres doctrines, inconnues encore, peuvent naître et naîtront certainement ; elles ne seront sans doute ni moins fécondes en affirmations, ni moins sûres d'elles-mêmes que les précédentes ; et en réalité, elles auront autant de droits à l'examen. Admettons donc qu'un homme ait pu étudier à fond tous les systèmes qui ont été formulés jusqu'à son temps. Cet immense labeur, en supposant qu'il fût possible, ne le mettrait pas encore en état de faire son choix avec sûreté ; car, si vastes que ses études eussent été, elles laisseraient néanmoins de côté nécessairement les inventions et les découvertes futures de la réflexion, tout aussi dignes d'examen que ses inventions et ses découvertes passées. En vain, il aurait poursuivi la vérité avec une ardeur incroyable ; celle-ci, après avoir fui devant lui de système en système, lui échapperait encore à la fin, car alors même qu'il aurait sondé tout le passé, l'avenir tout entier se déroulerait devant lui comme pour le défier et le désespérer [1].

Le pauvre stoïcien, aux prises avec Lycinos, se débat vainement contre cette argumentation. A la fin, il faut céder. Chassé de toutes ses positions, il renonce à les reconquérir. La parole de Lycinos l'a éclairé. Il dit adieu à ce dogmatisme qui a desséché une grande partie de sa vie par un labeur stérile, et il accepte comme une délivrance le genre d'existence et la façon de penser que lui propose son vainqueur. Vivre comme tout le monde, sans affecter une sagesse supérieure à celle de la foule, telle est la formule à laquelle il acquiesce définitivement [2].

1. *Hermotime*, 48-49. 65-66.
2. *Ibid.*, 84.

La première impression, après la lecture de ce remarquable dialogue, c'est que l'auteur est un sceptique décidé. Comme il le dit lui-même expressément, ses objections portent, non contre tel ou tel système particulier, mais contre tous les systèmes en général [1]. Il ne reconnaît à aucune doctrine, quelle qu'elle soit, le droit de se dire en possession de la vérité. On se souvient que cette manière d'opposer les écoles les unes aux autres pour détruire chaque affirmation par une affirmation contraire a été celle des Pyrrhoniens et de la nouvelle Académie. Cette ressemblance nous invite en quelque sorte à penser que Lucien suit leur tradition et partage leurs doctrines.

Cette opinion s'imposerait en effet avec une grande force, si Lucien avait l'habitude d'être conséquent avec lui-même et de suivre ses idées jusqu'au bout. Au point de vue philosophique, il n'y a pas de différence absolue entre un système et un jugement particulier : si l'esprit humain est incapable de construire un système vrai, il est incapable aussi de se prononcer avec certitude sur quoi que ce soit ; si, au contraire, il est capable de découvrir les vérités particulières, il est par là même capable de les assembler et d'en former un tout. Il peut y avoir difficulté croissante pour lui dans ce nouvel effort : il n'y a pas impossibilité. Aussi ne peut-on refuser crédit à tous les systèmes en général, sans mettre en doute la connaissance même sous sa forme élémentaire ; et c'est ce qu'ont fait tous les philosophes sceptiques. Mais Lucien n'est pas philosophe, et il faut se garder de donner à ses pensées une rigueur qu'elles ne comportent pas. Son intention principale, dans l'*Hermotime*, c'est d'opposer à la prétendue sagesse des raisonneurs de profession celle de tout le monde. La première est toute formée d'abstractions, de définitions, d'argumentations, discours inintelligibles, au milieu desquels le pauvre esprit humain s'embrouille, se débat, se fatigue

1. *Hermotime*, 85.

inutilement, étourdi qu'il est par des démonstrations captieuses. Voilà celle que Lucien rejette absolument. Dans ce genre, il n'y a, selon lui, que de pures chimères; pour les croire vraies, il faut soumettre sa raison à la discipline tyrannique d'une école, c'est-à-dire la fausser volontairement; Hermotime représente admirablement cet état d'un esprit docile qui lutte contre lui-même pour se forcer à subir le joug d'une scolastique creuse et rebutante. L'autre sagesse, qui est la vraie, selon Lucien, est faite de notions simples et claires, elle repose sur des réflexions faciles, elle n'a pas besoin de définitions obscures ni de raisonnements étranges, elle n'est autre chose que le bon sens. C'est elle qui s'exprime, avec une rudesse spirituelle et amusante, à la fin du dialogue, par la bouche de cet oncle rustique qui est censé chercher querelle à un maître de philosophie à propos de l'éducation donnée par lui à son jeune neveu : « En fait de colère, » s'écrie-t-il, « d'emportement, d'impudence et de fourberie, il est bien » pire aujourd'hui qu'il n'était autrefois. Voilà ce que j'aurais » voulu te voir réformer en lui. Au lieu de cela, tu lui enseignes » force sottises, qu'il vient nous débiter chaque jour pendant » le repas et qu'il faut entendre bon gré mal gré : l'histoire » du crocodile qui a enlevé un enfant et qui promet de le » rendre, si le père répond je ne sais plus quoi ; ou bien encore » la démonstration par laquelle on établit qu'il fait jour quand » il ne fait pas nuit; parfois aussi le gaillard imagine de nous » faire pousser des cornes sur le front à l'aide de je ne sais » quels discours subtils qu'il embrouille à sa façon. C'est à » mourir de rire, et surtout quand, sous prétexte de s'exercer, » il se bouche les oreilles et se met à disserter sur les *habitudes*, les *manières d'être*, les *perceptions*, les *imaginations* et » quantité d'autres choses qui ont des noms du même genre.[1] » Evidemment cet oncle campagnard n'est pas un sceptique. Il croit très-fortement à la morale, aux notions pratiques de l'ex-

1. *Hermotime*, 81.

périence, aux vérités de la tradition, mais il ne croit pas à la philosophie. C'est aussi l'opinion de Lucien. Et quand même le dialogue qui précède subsisterait seul, il suffirait à nous faire apercevoir ce qu'il y a de dogmatisme réel sous le scepticisme qu'on est d'abord tenté de lui attribuer.

Mais la pensée de Lucien devient bien plus claire encore lorsqu'on rapproche l'*Hermotime* de ses autres écrits. Je n'ai que faire d'énumérer ici tous les passages où il se moque des divers systèmes. Les allusions satiriques abondent à tout propos. Rien n'est plus connu en ce genre que le dialogue des *Sectes à l'encan*. Là, nulle trace de discussion. L'auteur se borne à faire adroitement un choix des conclusions les plus étranges parmi celles des principaux philosophes ; le ridicule qu'il y attache est la condamnation de tous les raisonnements laborieux et stériles dont elles sont comme l'expression résumée. Mais est-ce en définitive le scepticisme absolu qui profite de ces railleries ? Nullement ; et dans ce dialogue même, où presque tous les systèmes successivement prêtent à rire, celui de Pyrrhon n'échappe pas plus que les autres aux moqueries :

« Zeus : Quelle espèce de philosophie avons-nous encore » à vendre ?

» Hermès : Celle des sceptiques. Avance, toi, l'homme aux » cheveux roux [1], et viens que je te mette aux enchères » promptement. Voici que la foule des acheteurs s'écoule, » et il n'y aura pas grand monde pour enchérir. N'importe : » qui veut acheter cet esclave ?

» Un acheteur : Moi ! mais dis-moi d'abord, esclave, que » sais-tu ?

» Le philosophe : Rien.

» L'acheteur : Comment dis-tu ?

» Le philosophe : Je ne sais rien, car rien n'existe.

» L'acheteur : Ah ça, mais... et nous, est-ce que par hasard » nous ne sommes rien ?

1. Πυῤῥίας, allusion au nom de Pyrrhon.

» LE PHILOSOPHE : Je l'ignore.

» L'ACHETEUR : Eh ! quoi ? toi-même, n'es-tu pas sûr d'être » quelqu'un ?

» LE PHILOSOPHE : Oh ! c'est précisément là ce que j'ignore » par-dessus tout.

» L'ACHETEUR : Pour le coup, voilà un sérieux embarras ! » Et ces balances, qu'en veux-tu faire ?

» LE PHILOSOPHE : Elles me servent à peser les raisons ; je les » mets en équilibre dans les deux plateaux, et quand j'ai bien » constaté que le poids est égal des deux côtés, alors je déclare » que j'ignore où est la vérité [1]. »

L'acheteur fait encore quelques questions au philosophe. A quoi est-il bon en somme ? L'immobilité et l'inertie sont tout ce qu'il aime ; quelle est donc la fin qu'il se propose ? « Ignorer », répond le philosophe ; « ne pas entendre et ne pas voir. » « — Quoi ! » s'écrie l'acheteur ; « aveugle et sourd par-dessus le » marché ! ce sont là les mérites auxquels tu prétends ? » — « Ajoute », reprend l'imperturbable philosophe, « que je ne » juge pas, que je ne sens pas, et que je suis en tout semblable » au ver qui habite dans l'obscurité [2]. »

Il est clair que ce sceptique est parfaitement ridicule aux yeux de Lucien, tout autant que les dogmatiques dont il s'est moqué précédemment. D'ailleurs, il le met plaisamment en contradiction avec lui-même. Lorsque l'acheteur, devenu son maître, le menace du bâton, voilà soudain son scepticisme en déroute, car il croit au bâton levé, et usant de son terme favori, il prie celui qui va le frapper de *suspendre* (ἐπέχειν). C'est la scène que Molière a imitée dans son *Mariage forcé*.

La nouvelle Académie, avec son probabilisme, n'est pas plus ménagée que le Pyrrhonisme. Lucien se moque d'elle en passant dans son *Icaroménippe* [3]. Dans l'*Histoire vraie*, il

1. *Sectes à l'encan*, 27.
2. *Ibidem*.
3. *Icaroménippe*, 25.

représente les disciples de cette école comme exclus de l'île des Bienheureux. Tous les termes de leur doctrine sont plaisamment appliqués à leur situation. « — Ils voulaient bien » y venir », nous dit-on, « mais ils *hésitaient* encore et *examinaient* (ἐπέχειν ἔτι καὶ διασκέπτεσθαι) ; car ils ne pouvaient » arriver à *percevoir clairement* (καταλαμβάνειν) si l'île avait une » existence réelle. D'ailleurs ils redoutaient aussi, je pense, » le jugement de Rhadamante, parce qu'ils avaient supprimé » tout *moyen de juger* (κριτήριον). On nous dit que beaucoup » d'entre eux s'étaient mis en route à la suite de ceux qui » venaient dans l'île, mais que, l'inertie l'emportant, ils étaient » restés en arrière, incapables d'atteindre au but (μὴ καταλαμβάνοντας) et qu'à mi-chemin ils étaient revenus sur leurs » pas [1]. » Ces gens qui doutent de tout sont donc, aux yeux de l'auteur, hors d'état d'agir, même dans leur intérêt, et leur embarras est d'autant plus risible qu'ils le créent eux-mêmes à plaisir.

Dans la *Double accusation*, c'est leur habitude de soutenir à tout propos la thèse et l'antithèse indifféremment, qui fait les frais de la gaieté de Lucien. Il nous montre un procès entre l'Ivresse et l'Académie qui se disputent Polémon. L'Ivresse, chancelante, somnolente, hors d'état de parler elle-même, confie sa cause à son adversaire, toujours prête à soutenir le pour et le contre. L'Académie, acceptant la proposition, plaide d'abord en faveur de celle avec qui elle est en procès, puis se réfute elle-même victorieusement [2].

Ces diverses moqueries confirment bien nettement ce que nous disions à propos de l'*Hermotime*. Tout système dogmatique est inacceptable pour Lucien ; mais le scepticisme ne l'est pas moins. Pourquoi ? parce que le scepticisme raisonné est une théorie tout aussi compliquée, tout aussi subtile en son genre que la plupart des dogmatismes. Le sceptique a

1. *Histoire vraie*, II, 18.
2. *Double accusation*, 15-17.

besoin d'argumenter contre chacune des affirmations qu'il veut ébranler; aussi a-t-il ses preuves cataloguées comme on les a dans les autres systèmes. Il sait qu'il doute pour tant et tant de raisons ; il les énumère avec autant de complaisance que le péripatéticien énumère ses *Catégories*, et quand on le presse dans ses derniers retranchements, il a toujours, pour échapper, son éternel *diallèle* ou son monotone *progrès à l'infini*. Il y a donc une scolastique sceptique toute aussi rebutante que la scolastique stoïcienne, et les mots d'*ataraxie*, d'*époque*, de *métriopathie* ne sont pas moins durs à l'oreille d'un lettré que les termes savants dont usaient les autres écoles [1]. D'ailleurs si le scepticisme, par sa tendance critique et moqueuse, peut plaire au bon sens, ennemi des abstractions raffinées, il le heurte violemment par ses conclusions. Or ce bon sens, un peu vulgaire, malgré sa légèreté et sa malice, est au fond la seule règle de vérité que Lucien admette. Cela résulte clairement de tout ce que nous venons de dire.

IV.

La philosophie du bon sens chez Lucien. — Ce qu'elle a d'indéterminé.

On conçoit qu'il y ait quelque chose de séduisant pour un esprit libre et vif, étranger aux études philosophiques et rebuté d'avance par l'aridité qu'il leur attribue, à se dire à lui-même : A quoi bon ces vaines et subtiles dissertations? Tous ces discours profonds n'aboutissent qu'à de véritables enfantillages. Grands efforts d'esprit, misérables résultats ; des mots obscurs et des idées plus ténébreuses encore. Laissons tout cela de

1. L'ouvrage de Sextus Empiricus, intitulé *Hypotyposes*, est particulièrement curieux à cet égard. C'est une sorte de manuel, sec, subtil, une collection de recettes pour se défendre contre toute affirmation positive. On mesure aisément, en lisant cela, la distance qui séparait Lucien des sceptiques.

côté une fois pour toutes. Après tout, la grande majorité du genre humain ne s'en doute même pas, et nous ne voyons pas que par les jugements ou la conduite elle soit inférieure à ceux qui font profession de s'y connaître. Chacun de nous n'a-t-il pas en lui-même assez de raison pour se faire une opinion juste des choses à mesure que les circonstances l'exigent ? Cette prudence commune est tout ce qu'il nous faut et tout ce que nous pouvons espérer. Au-delà, il n'y a que charlatanisme ou duperie.

Ce raisonnement est à peu de chose près celui que Lucien dut se faire à lui-même, lorsqu'il commença à penser d'une façon indépendante. La philosophie proprement dite n'étant à ses yeux qu'un verbiage obscur, il lui sembla qu'il était bien facile de s'en passer. Quel besoin de spéculer sans profit sur des sujets inaccessibles ? Quelques réflexions simples et pratiques, quelques vues nettes, sincères, hardies, voilà ce qui lui paraissait opportun ; mais point de théories générales. Pour lui, cette absence apparente de philosophie était elle-même une philosophie, la seule féconde et la seule qui ne fût point hasardeuse, une philosophie familière, immédiate, spontanée, qui s'interdisait les recherches métaphysiques, et qui devait avoir par là même pour résultat d'autant plus certain de mettre en lumière tout ce qu'il y a de vérité essentielle dans l'observation des choses humaines.

Un des grands avantages de cette manière de penser, fort appréciable pour un esprit naturellement mobile et plus alerte que réfléchi, c'était de ne pas l'engager. Il gardait toute sa liberté. Une doctrine est une chaîne, dont tous les anneaux se tiennent. On la choisit parce qu'elle a des parties qui plaisent, mais on subit ensuite par nécessité celles qui ne plaisent pas. Lucien, je le dis d'avance une fois pour toutes, n'eut jamais de doctrine. Impropre par tempérament et par éducation à grouper des idées complexes pour en former un tout, il se décida de bonne heure par principe à ne pas le tenter. Il importe de ne pas perdre cela de vue lorsqu'on apprécie ses

opinions. On pourra signaler chez lui des tendances diverses, selon les temps. En morale par exemple, il semblera en certaines occasions incliner vers les sentiments des Cyniques, et en d'autres vers ceux des Épicuriens. Grande néanmoins serait l'erreur de ceux qui voudraient à cause de cela faire de lui un épicurien et un cynique. L'indépendance absolue de son esprit est le fait fondamental dont il ne faut jamais s'écarter. Le bon sens, tel qu'il l'entend, en l'opposant aux théories, n'est autre chose que la raison renonçant aux recherches, aux raisonnements, à tous les procédés excursifs et discursifs, pour s'en tenir aux vues prochaines. Lui attribuer autre chose que des idées simples et des réflexions spontanées, c'est méconnaître, à mon avis, la seule disposition qui me paraît n'avoir jamais varié chez lui.

Nous ne pousserons pas plus loin ces observations générales. Elles suffisent, je crois, pour que le lecteur sache dès à présent à quelle nature d'esprit il aura affaire. On voit ce qu'il ne faut pas demander à Lucien et aussi ce qu'on peut attendre de lui. Ni en morale, ni en religion, ni en matière d'art ou de littérature, nous ne chercherons dans ses écrits de doctrine totale ou partielle; nous tenons d'avance pour avéré qu'il n'y en a pas. Des opinions et des sentiments, c'est tout ce que nous nous proposons d'y recueillir. Mais dans ces opinions et ces sentiments mêmes, il est manifeste qu'il ne faudra s'attendre à rencontrer ni une cohérence ni une profondeur que le caractère de l'écrivain n'admettait pas. Ce seront des aperçus rapides, des réflexions nettes, pénétrantes et soudaines. Jamais rien de caché; point de dessous obscurs à découvrir, ni de pensées lointaines à retrouver peu à peu par induction. Des impressions vives, des intentions toujours apparentes. Beaucoup de légèreté, des injustices notoires, un entraînement évident de l'imagination et de l'esprit dans la verve satirique; mais avec cela mille traits d'observation, des vérités bien vues et vivement dégagées, et enfin je ne sais quoi de philosophique dans une intelligence tournée contre la philosophie.

J'ajoute qu'il y aurait excès évidemment à prétendre que les idées simples dont nous avons à parler seront toujours sans lien entre elles. On a beau se moquer de tout ce qui est système, on finit tôt ou tard par s'en faire un de quelque espèce, du moment que l'on pense; Lucien n'a pas plus échappé que personne à cette nécessité. Ses opinions, toutes libres qu'elles sont, ont des directions communes; j'essaierai de les faire voir. Je n'ai voulu tracer ici que l'esquisse générale de sa physionomie; il est temps maintenant de l'étudier plus en détail.

CHAPITRE IV

LUCIEN ET LES MAITRES DE MORALE.

I.

Influence morale des philosophes au second siècle. — Leurs vertus et leurs défauts.

Il était naturel qu'un écrivain du second siècle fût plus ou moins moraliste. La morale était avec la rhétorique la grande passion de ce temps. On la mettait en discours, en lettres, en conseils intimes, en satires, selon le goût de chacun. Quelle que fût la forme, le sujet plaisait, pourvu qu'il fût traité avec esprit. Cette société oisive et molle aimait à entendre gourmander le vice et recommander la vertu ; cela l'aidait à passer le temps et lui procurait l'illusion agréable d'un bon emploi de la vie.

L'entraînement de la mode aurait donc vraisemblablement poussé Lucien vers la morale un jour ou l'autre, alors même que son instinct eût hésité. Mais le fait est qu'il n'eut pas besoin d'y être sollicité du dehors : la vocation l'excitait assez. Toutes ses qualités, sans parler de ses défauts, le faisaient aller dans cette direction. Son bon sens vif et moqueur y découvrait de loin mille occasions séduisantes de paraître ; nulle nécessité d'étude préalable ni de longue méditation ; il suffisait de voir et d'entendre. Merveilleux attrait pour un esprit si ouvert, si impressionnable, et avec cela si décidé dans sa franchise. Puis, une autre tentation encore, non moins

forte pour un tempérament satirique : celle de la moquerie facile et brillante, des hardiesses par lesquelles on se fait valoir tout en rendant service à la vérité ; l'espoir d'étonner le public, de surprendre son attention, et ensuite de le mettre dans son parti, de l'entraîner à sa suite ; par conséquent tout un rôle en perspective, aussi satisfaisant pour son amour-propre que conforme à ses aptitudes naturelles. La morale appelait à elle Lucien. Dès qu'il eut fait taire la rhétorique qui essayait de le retenir en criant plus fort, il se rendit à cet appel. Dès lors il vit de plus en plus clairement à quoi il était propre ; devenu moraliste à quarante ans, il le fut chaque jour un peu plus que la veille.

Dans ce rôle, son honneur fut d'être sincère, à la fois par caractère et par principe. Il y avait une formule chère alors aux philosophes, même à ceux qui n'en usaient pas. Elle consistait en deux mots : liberté et franchise. Lucien se l'appropria, et il en usa.

Cherchez dans ses dialogues ceux de ses personnages qui représentent le mieux sa pensée ; c'est par là qu'ils se distinguent. Quel est le principal mérite des railleries de Ménippe ou de Diogène dans les *Dialogues des morts*, sinon leur âpre et mordante sincérité ? Dans l'Olympe, Momos tient leur place avec la même liberté et la même audace. Enfin Lucien lui-même, sous son propre nom, revendique avec une grande fierté, dans son dialogue du *Pêcheur*, ce droit de dire des vérités. Traduit par les philosophes, ses ennemis, au tribunal de la Philosophie, il subit un interrogatoire. On lui demande son nom. — « Je m'appelle Parrhésiade », répond-il, « et j'ai » pour père Aléthion, fils d'Elenxiclès[1]. » Voilà une famille, comme on le voit, où l'amour du franc-parler est héréditaire et qui s'en fait honneur. La Philosophie invite alors l'accusé à faire connaître sa profession. — « Je suis », dit-il, « un homme » qui hait les fanfarons et les charlatans, qui déteste les men-

1. *Pêcheur*, 18.

» songes et les hâbleries, et à qui sont en horreur tous les » coquins qui en tiennent plus ou moins. Or il y en a beau- » coup, comme vous le savez. » — « En vérité », s'écrie la Philosophie, « voilà une profession qui est exposée à bien des » haines ! » — « Tu as raison, » répond Lucien ; « aussi tu peux » voir combien de gens me détestent et à quels dangers m'expose » leur aversion. Néanmoins, je possède aussi un autre art tout » opposé qui consiste à aimer. Car j'aime ce qui est vrai, ce qui » est beau, ce qui est simple, en un mot tout ce qui mérite » d'être aimé. Mais je dois avouer qu'il y a peu de gens aux- » quels je puisse faire l'application de cet art[1]. »

S'il n'y avait là qu'une de ces professions de foi de circonstance dont la rhétorique d'alors enseignait l'usage, il n'y aurait pas lieu d'y faire attention; mais toute l'œuvre de Lucien atteste la vérité de cette déclaration et par conséquent en fait ressortir l'importance. Il y a eu de grands écrivains qui ont été moralistes pour servir une croyance religieuse; d'autres, pour être utiles; quelques-uns, tout simplement pour mettre en lumière beaucoup d'observations fines qu'ils avaient faites et qu'il leur eût été désagréable de garder pour eux. Quant à Lucien, entre toutes les raisons qui l'ont poussé à écrire sur les mœurs, la plus forte a été certainement ce besoin de franchise dont il se fait honneur dans le passage que je viens de citer. Il est bien certain que tout ce qui était faux l'irritait. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'il était, comme son Momos, « incapable de se taire lorsque quelque chose allait mal[2] ». Non ; ceci eût été l'héroïsme de la franchise, et celle de Lucien était seulement courageuse, sans aller jusqu'à la témérité. Il voulait bien se faire craindre et il tenait médiocrement à être aimé ; mais il n'était pas homme à frapper au hasard, au risque de se mettre sérieusement en danger. Corrigeons donc en ce sens la superbe profession de foi qui précède : ainsi atténuée et restreinte, elle est vraie et elle explique tout ce qui va suivre.

1. *Pêcheur*, 18.
2. *Assemblée des dieux*, 2.

La première chose dont elle nous rendra compte, c'est le rôle pris par Lucien vis-à-vis des maîtres de morale alors en possession de la faveur publique.

La philosophie, au second siècle, avait pris dans la société romaine une place qu'elle n'a jamais eue dans aucune autre en aucun temps. Elle y régnait alors de toutes les manières à la fois, ouvertement et en secret, par autorité régulière, par persuasion, par artifice, honnêtement et malhonnêtement. Domination étrange, souvent décrite déjà, dont il est indispensable de se bien représenter l'étendue et la force pour comprendre Lucien [1].

C'était par l'école que les philosophes avaient fondé leur pouvoir. En établissant sur le terrain de la raison leurs dogmes et leurs principes, ils avaient posé les assises de leur future prépondérance. Plus tard, ils avaient pénétré dans la famille, ils s'étaient assis au foyer domestique, et ils y étaient devenus les conseillers les plus écoutés. Cela avait commencé dans les derniers temps de la république romaine et de plus en plus était passé en usage sous l'Empire. Maîtres de morale, directeurs des consciences, appelés par la confiance qu'on leur témoignait à tout savoir et à juger de tout, leur influence ne pouvait qu'être très-grande. Elle n'aurait, pour ainsi dire, plus connu de limites, lorsque Marc-Aurèle, un des leurs, devint le maître de l'empire, si d'une part la fermeté de sens de l'empereur n'en avait prévenu les excès, et si de l'autre la force de résistance de l'opinion publique ne les avait rendus presque impossibles [2].

Cette puissance de la philosophie s'exerçait surtout par la

1. Je ne peux qu'être très-bref à ce sujet, sous peine de répéter ce qui est aujourd'hui très-connu et très-présent à tous les esprits. Je renvoie pour les détails à l'ouvrage de Friedländer, et pour l'analyse morale de cet état de choses à celui de M. Martha, *Les moralistes sous l'Empire romain*; voir particulièrement le chapitre I.

2. Renan, *Marc-Aurèle*, chap. III, *Le règne des philosophes.*

morale. Le temps n'était plus aux grandes spéculations théoriques ni aux vastes combinaisons d'idées nouvelles. On se reposait sur les systèmes anciens, qui tendaient de plus en plus à devenir pour chaque école des dogmes, et on donnait la principale importance à la pratique. C'était la conduite de la vie, ou en d'autres termes l'application des principes aux événements et aux actes quotidiens, qui était désormais la grande affaire. Or, ces principes, les philosophes croyaient les posséder seuls, et ils pensaient être seuls aussi dans les dispositions nécessaires pour les bien appliquer. « Il n'y a point de philosophie sans vertu, disait Sénèque, ni de vertu sans philosophie [1]. » Cela revenait à dire qu'on ne pouvait s'élever au-dessus des erreurs et de la médiocrité vulgaires sans le secours des bons conseils et des bons principes. Chaque secte était ainsi une sorte d'Église qui n'admettait pas qu'on fût tout-à-fait honnête homme, si on ne lui appartenait. On conçoit aisément combien un esprit indépendant devait être tenté par là même de les renvoyer toutes dos à dos et de se conduire à sa guise.

Cette tentation aurait été sans doute bien plus générale et bien plus forte, si leurs contradictions mutuelles eussent été aussi hautement avouées que leurs prétentions. Mais il n'en était rien. En fait, sauf les Épicuriens, qui faisaient bande à part et qui étaient honnis par tous les autres d'un commun accord, les grandes écoles philosophiques s'entendaient sur les choses essentielles de la morale. Le stoïcisme, qui offrait les principes les plus simples et les plus forts, en même temps que les mieux accommodés aux nécessités du temps, avait exercé une influence si profonde sur tous les autres systèmes, au point de vue de la doctrine des mœurs, que ceux-ci se distinguaient à peine de lui dans la réalité. Il n'y avait donc qu'une seule morale philosophique, qui se montrait seulement avec des nuances diverses, selon l'éducation et le caractère de ceux qui la représentaient.

1. Sénèque, *Lettres*, 89, 8.

Cette morale, élaborée peu à peu par une série d'hommes éminemment intelligents et vertueux, ne pouvait être que sage et pure. Elle remontait par ses origines à Socrate, à Platon, à Aristote, à Zénon et à Chrysippe. Après eux, elle s'était enrichie peu à peu de tous les sentiments qui étaient entrés dans l'humanité, elle était devenue plus douce et plus tendre, plus large dans ses idées et ses affections, moins étroitement hellénique et par conséquent plus universelle. Elle avait produit et elle produisait encore des âmes admirables, ardentes et pourtant sages comme celle de Dion, sérieuses comme celle de Plutarque, fortes et douces comme celle d'Épictète, divinement délicates comme celle de Marc-Aurèle. Tout ce qu'il y avait alors de plus exquis dans le monde en fait de principes et de sentiments était en somme contenu dans cette morale des philosophes. Leur seul tort était d'en être trop persuadés et par suite de le faire trop sentir. Et c'est là ce qui explique l'attitude de Lucien vis-à-vis d'eux.

Les grands hommes dont je viens de parler étaient modestes pour eux-mêmes, mais ils ne l'étaient pas pour leurs doctrines. Leur faiblesse était de croire trop à l'efficacité d'une vérité dogmatique pour former l'homme en général. Cela n'était point offensant en eux, à cause de leur vertu ; mais imaginons les mêmes prétentions chez des hommes bruyants et vulgaires, et nous comprendrons l'irritation de Lucien. Philosopher étant devenu une profession, une foule immense de gens médiocres se faisaient philosophes. Ce serait une erreur de croire que la plupart d'entre eux fussent des hypocrites. Beaucoup cédaient naïvement à un entraînement qu'ils prenaient pour une vocation : les uns, en pleine jeunesse, séduits par le talent et la vertu d'un maître éminent ; les autres, un peu plus tard, vers le temps de la vie où le cœur désenchanté des premières illusions en cherche souvent d'autres, ne pouvant se résigner à n'en avoir aucune. Pleins de bonne foi, ils se mettaient alors à étudier, à se mortifier, à vivre d'une vie austère. Ils se distinguaient des autres hommes, au dedans, par les mœurs, au dehors, par le

costume et les manières. Tout allait bien, tant que l'élan et la foi les soutenaient ; mais peu à peu la vulgarité naturelle reprenait le dessus ; la vie morale ne se renouvelait plus ; et cependant, comme ils avaient une situation faite dans le monde, ils n'étaient plus libres de rentrer dans la foule. Leur passé les engageait malgré eux. C'est alors que le contraste entre l'homme et la profession apparaissait. Pour le dissimuler, ils étaient conduits à exagérer le prix de leur doctrine, puisque celle-ci faisait toute leur valeur. Ils la portaient donc devant eux avec ostentation, ils prenaient des airs de sainteté, comme des gens d'une espèce à part, qui auraient eu une mission ou qui auraient été en possession d'un pouvoir supérieur. C'étaient des maîtres dans l'art de vivre, les arbitres autorisés du bien et du mal, les envoyés de Dieu sur la terre [1].

Lucien avait trop d'esprit pour être dupe, et nul respect convenu ne le retenait. Mais, d'autre part, son intelligence était trop saine pour ne pas goûter la bonne morale. Qu'en devait-il résulter, sinon qu'il combattrait les prétentions et signalerait les ridicules des philosophes, tout en retenant ce qu'il y avait de meilleur dans leurs idées ? Ce fut là en effet son attitude d'une manière générale, sauf les inconséquences qui tenaient à sa nature même.

II.

Moqueries de Lucien contre les grandes promesses de la morale philosophique.

Une des premières choses qui semblent avoir frappé son attention, c'est la naïveté avec laquelle beaucoup de gens croyaient alors aux promesses de la philosophie. Il est bien certain que, dans la société inoccupée de ce temps, vivre tranquillement était une chose beaucoup plus difficile qu'on ne

1. Dion. 32e disc., p. 659, Reiske.

serait tenté de le croire. Les grandes et nobles préoccupations manquaient. Point de questions nationales, nul grand progrès social à poursuivre en commun. On était oisif et par conséquent on s'ennuyait. Grand avantage pour les faiseurs de promesses. Ceux-ci prenaient très-bien leur temps : ils s'adressaient aux âmes lassées de ne rien aimer et de ne rien vouloir, et ils leur offraient précisément ce qui leur manquait. — « Étudiez une » doctrine », leur disaient-ils, « passionnez-vous pour une » école et pour un dogme ; travaillez, apprenez à raisonner ; » et en outre armez-vous contre vous-mêmes, luttez jour et » nuit, étouffez vos désirs, réprimez vos habitudes, tendez » votre esprit. Vous croirez vous donner beaucoup de peine, » mais cette peine vous rendra pleinement heureux. » — On était surpris d'abord ; mais si le philosophe parlait bien, ce qu'il y avait de vérité dans ses pensées, joint aux séductions de son langage, finissait par l'emporter. On se mettait à l'œuvre, on se faisait philosophe ou du moins adepte de la philosophie, et on suait sang et eau pour arriver au bonheur absolu.

Lucien, si je ne me suis pas trompé précédemment, avait passé lui-même par une phase de ce genre dans sa jeunesse. Il avait donc à quarante ans l'expérience de ces décevantes crédulités. Au point de vue moral, son *Hermotime* n'est pas autre chose que la protestation ironique du bon sens désabusé contre des espérances trop faciles qui avaient été les siennes un instant et qui étaient encore celles de tant de gens, particulièrement des meilleurs.

Le bon Hermotime certes, tel qu'il le représente, est une nature excellente. Le voilà, portant son livre d'étude et méditant, un peu courbé déjà par l'âge, un peu attristé de voir qu'il faut marcher si longtemps avant d'arriver au but, mais pourtant résolûment attaché à ses espérances Elles sont si belles ! Il les a aimées si passionnément depuis vingt ans ! C'est le bonheur qu'on lui a promis, non pas un bonheur mélangé, incertain, mais le bonheur absolu, celui du sage idéal, félicité suprême qui ne peut pas plus périr que la per-

fection morale avec laquelle elle est au fond identique. Écoutons Lycinos le questionner à ce sujet. Que devient-il, ce bonheur si ardemment poursuivi ? Est-ce un but dont on se rapproche à mesure que l'on marche, ou bien n'est-ce qu'un mirage qui se dérobe ?

« Quelles admirables récompenses, ô Hermotime, que celles » dont tu me parles là ! Et quand je songe à tout ce que tu as » déjà donné de temps à la philosophie, à toute la fatigue que » je te vois t'imposer à toi-même depuis tant d'années, je ne puis » douter que tu ne sois tout près d'y atteindre. Si mes souvenirs » ne me trompent pas, il y a bientôt vingt ans que je ne cesse » de te voir fréquenter l'école, courber la tête sur ton livre, » rédiger des notes de cours, le visage tout pâle à force d'atten- » tion et le corps amaigri par l'intensité du travail. Non, je ne » crois pas être dans l'erreur en disant que tu ne te reposes » jamais, pas même en songe ; tant tu es absorbé par ton entre- » prise ! Aussi, je le répète, en considérant ce que tu fais, il » m'est impossible de ne pas croire que tu vas prendre enfin » possession de la félicité suprême, si même tu ne la possèdes » pas déjà depuis longtemps, sans vouloir le dire [1]. »

Pauvre Hermotime ! Comme ces traits d'ironie déchirent le tissu mince et sans force de ses illusions ! Où est-elle, cette félicité suprême qu'il poursuit ? Pour justifier son obstination à vouloir l'atteindre, il est obligé de la dépeindre comme la Vertu d'Hésiode, « habitant bien loin, tout en haut d'un che- » min montant, si long et si rude qu'il faut suer terriblement » pour le gravir ». Il a soixante ans déjà, et il avoue qu'il n'a fait encore que les premiers pas. Comment oserait-il se promettre de vivre assez pour jouir, un seul instant du moins, du succès de ses efforts ? Le christianisme échapperait à cette difficulté en ajournant à une autre vie la réalisation des espérances qu'il suggère. Mais le stoïcisme ne le peut pas [2]. Et dès lors l'inanité de ses promesses apparaît.

1. *Hermotime*, 2.

2. Les Stoïciens croyaient cependant à la survivance des âmes après la

Est-ce d'ailleurs contre le stoïcisme seulement que Lucien dirigeait cette mordante critique? Nullement. Le dialogue en entier est consacré, comme je l'ai dit, à démontrer qu'il est impossible d'arriver par la philosophie à une vérité certaine. Ce sont donc toutes les promesses lointaines, toutes les espérances ambitieuses et à longue échéance, dont la vanité est ici mise en lumière. Ce que l'écrivain touche d'une main si sûre, c'est la tendance générale qu'avaient ses contemporains à croire que l'homme pouvait se dégager par un effort de volonté des conditions ordinaires de la vie. Se rendre pleinement heureux en dépit des choses et des limites de la nature humaine, voilà, selon lui, la chimère irréalisable; et l'un de ses premiers écrits satiriques était destiné à en montrer le vide. C'était en quelque sorte le surnaturel qu'il expulsait ainsi de la morale, comme ailleurs il tentait de l'expulser de la croyance.

Toutefois l'*Hermotime* est presque le seul ouvrage où il attaque directement la morale philosophique en elle-même. En général, s'il la crible de ses traits, c'est dans la personne de ses représentants. Évidemment l'aptitude particulière de son esprit le rendait bien plus capable de saisir les ridicules des gens que de discuter l'exactitude des idées. D'ailleurs il avait autant de chances d'atteindre ainsi à son but, si l'on veut absolument qu'il en eût un. Les hommes jugent le plus souvent des idées par ceux qui les leur apportent. Quant à les examiner en elles-mêmes, c'est un soin dont si peu d'entre eux se préoccupent, qu'il est inutile de tenir compte de ceux-là quand on veut agir sur le grand nombre.

Ne nous en plaignons pas dans le cas présent. Après tout,

mort (Zeller, *Philos. der Griechen*, 3e partie, p. 202, 3e édit.); mais leurs croyances sur ce point étaient plus fortes que précises. Il me semble surtout qu'ils évitaient de s'en servir comme d'un motif déterminant pour bien faire (Marc-Aurèle, III, 3 : VII, 32; VIII, 25, 58). L'homme, d'après eux, devait trouver en lui-même la raison suffisante de sa conduite et la réalisation pleine de ses espérances.

nous ne manquons pas de discussions théoriques sur la morale, et Lucien, avec tout son esprit, n'aurait pas ajouté grand'chose à ce qui a été dit sur ces sujets. Au lieu de cela, il nous a laissé des peintures satiriques qui sont aussi vraies qu'amusantes, et de la sorte il nous a fait connaître, avec un agrément infini, des traits de mœurs que nous eussions à peine soupçonnés sans lui. On pourrait rassembler tous les renseignements épars chez les écrivains contemporains : cet ensemble d'informations resterait fort inférieur par l'importance et la variété à celles que nous trouvons dans les œuvres de Lucien.

III.

Travers généraux des philosophes et travers particuliers des sectes.

Parmi les sujets de moquerie que lui fournissent les philosophes, il en est beaucoup, il est vrai, où la morale n'est guère intéressée. Je ne ferai que les mentionner ici très-brièvement. Il y a des travers et des ridicules qu'on pourrait appeler professionnels. Chacun des principaux genres de vie qui ont leur place dans une société produit les siens. La philosophie, telle qu'elle s'était constituée au second siècle, en se séparant du monde pour le mieux gouverner, avait été féconde à cet égard. Le goût des discussions, l'importance excessive attachée à des subtilités d'argumentation, l'entêtement, l'infatuation, la jalousie devaient être de toute nécessité les défauts ordinaires de gens qui sacrifiaient beaucoup au plaisir de se vouer à certaines idées et d'en devenir les représentants.

Lucien a décrit tout cela en plus de vingt endroits d'une manière aussi fine que plaisante. Le dieu Pan, personnage franc et rustique, qui loge à mi-côte sur le flanc de l'Acropole d'Athènes, s'explique quelque part sur ce sujet. — « Ce qu'ils » disent, je l'ignore, car je ne comprends rien à leur sagesse... ; » mais je les entends sans cesse vociférer, parlant d'une cer-

» taine chose qu'ils nomment vertu, d'idées, de nature, d'êtres » qui n'ont point de corps, mots entièrement nouveaux et » inconnus pour moi. En général, au début de leurs entretiens, » ils parlent doucement ; puis, à mesure qu'ils échangent leurs » pensées, ils tendent leur voix jusqu'aux notes aiguës ; les » voilà qui font effort pour monter plus haut, ils veulent parler » tous à la fois, et alors ils deviennent tout rouges, leur » cou se gonfle, leurs veines font saillie comme celles des » joueurs de flûte, quand ils veulent souffler fortement dans » une étroite embouchure. Enfin ils brouillent tous leurs dis- » cours, ils oublient ce qu'ils avaient en vue d'éclaircir au » début, et ils s'en vont après s'être injuriés mutuellement, la » plupart d'entre eux s'essuyant le front avec la main. Le » vainqueur est celui qui a crié le plus fort, qui s'est montré » le plus impudent et qui est resté le dernier sur le champ de » bataille après la déroute générale. Tout cela n'empêche pas » que la foule ne les tienne en grande admiration [1]. »

Veut-on voir ces défauts, non plus en peinture, mais en action ? qu'on lise le *Banquet*. Toute la scène finale, où la bataille des philosophes est racontée, ne nous montre pas autre chose que le conflit de six ou sept amours-propres et d'autant d'entêtements qui éclatent après s'être longtemps retenus [2].

Outre ces travers généraux, Lucien sait aussi mettre en relief avec un à-propos charmant, toutes les fois que l'occasion s'en présente, ceux qui sont particuliers à chaque secte. Il sait mieux que personne par quels traits le Platonicien se distingue du Stoïcien, et celui-ci du Pythagoricien, du Péripatéticien ou du Cynique. Les malins railleurs de la Renaissance, les Érasme, les Ulrich de Hutten, les Rabelais ne confondaient pas un moine avec un autre moine, et ce n'était pas la couleur de la robe qui faisait pour eux la différence. Lucien connaît tout aussi bien ses philosophes.

1. *Double accusation*, 12.
2. *Banquet*, 43-48.

« Il y avait là », nous dit-il dans le *Banquet,* « le vieux Zéno-» thémis du Portique, et avec lui Diphile, surnommé le *Laby-» rinthe*. En fait de péripatéticiens, il y avait Cléodème ; tu sais » bien qui je veux dire, ce grand parleur, ce discuteur enragé, » celui que ses disciples appellent le *glaive* et la *hache*. L'épi-» curien Hermon y était aussi, et quand il entra, soudain les » stoïciens le regardèrent en dessous, puis ils se détournèrent » de lui en affectant de le considérer avec autant d'horreur » qu'un parricide ou un sacrilège [1]. »

Un convive est particulièrement distingué des autres : c'est le platonicien Ion, « un homme d'un aspect imposant, sem-» blable à un dieu, le visage plein de majesté. On l'appelle » communément la *règle* à cause de la rectitude infaillible de » ses jugements. A son entrée, tout le monde se leva, et chacun » lui fit accueil comme à un supérieur. C'était vraiment la » venue d'un dieu que cette arrivée du noble Ion [2]. »

Celui qui notait si bien les petites choses plaisantes et qui en tirait si bon parti n'était pas homme évidemment à négliger celles qui étaient graves. Laissons donc, bien qu'à regret, ces mille détails satiriques, et allons aux reproches essentiels. Ce que Lucien a le plus vivement et le plus fortement censuré chez les philosophes au point de vue moral, c'est la bassesse hypocrite, l'orgueil et l'impudence. Voyons quelles peintures il nous a laissées de chacun de ces vices.

IV.

Les philosophes dans le monde. — La morale et la bonne chère. — Dépendance vis-à-vis des riches.

Une des choses que la philosophie du second siècle affectait le plus, c'était l'indépendance. En se donnant publiquement comme philosophe, on se déclarait par là même affranchi de

1. *Banquet*, 6.
2. *Ibid.*, 7.

toute ambition et de tout désir, décidé par conséquent à ne rien devoir à personne.

Cette liberté absolue vis-à-vis des hommes et des choses avait en soi quelque chose de noble et de fier, qui ne contribuait pas peu au respect dont la profession philosophique était entourée. Et il faut avouer que quand elle était réelle, comme chez un Épictète ou un Marc-Aurèle, quand des âmes fortes parvenaient à se posséder elles-mêmes complètement, le spectacle qu'elles offraient à qui savait les observer était vraiment digne d'admiration. Par malheur, cela était rare. Bien peu d'hommes, alors comme aujourd'hui, étaient capables d'un tel effort de volonté. Il résultait de là qu'un grand nombre de docteurs en morale, après avoir enseigné dans leur école le renoncement absolu et l'indépendance suprême, après en avoir vanté les bienfaits à ceux qui les prenaient pour conseillers, se montraient eux-mêmes, dès que l'occasion s'en présentait, tout aussi assujettis que les premiers venus à leurs désirs, et par conséquent tout aussi dépendants. Il y a plus : comme la plupart d'entre eux vivaient de leur profession et que celle-ci s'exerçait surtout auprès des riches qui pouvaient le mieux la payer, les habitudes de servilité, de flatterie basse et obséquieuse leur étaient ordinaires. La dévotion qu'inspirait la philosophie était d'ailleurs si forte que beaucoup de gens ne s'apercevaient pas de ces vices, ou, ce qui revenait au même, ne voulaient pas s'en apercevoir. Les plus libres en riaient discrètement ; c'était matière entre eux à propos malins qui ne tiraient pas à conséquence. Mais recueillies par un écrivain tel que Lucien, ces malices devenaient des satires mordantes.

Je ne rappellerai pas ici les allusions qu'il fait en mille passages à l'avidité des maîtres de désintéressement ni aux dérèglements des maîtres de tempérance. Celles de ses moqueries qui me paraissent vraiment excellentes et qui étaient les mieux faites pour ouvrir les yeux aux gens crédules, ce sont celles qui dans des philosophes révérés montraient de véritables parasites.

Le grand mérite du moraliste, dans ce genre de peinture, c'est de conserver au personnage toutes les habitudes de sa profession au moment même où ses actes la démentent le plus fortement. Les philosophes de Lucien sont bas, gourmands, serviles, mais ils le sont en hommes qui enseignent l'austérité. Thesmopolis le stoïcien étant malade, le riche Eucrate, qui l'avait invité à dîner, prie son voisin, le pauvre savetier Micylle, de le remplacer. Écoutons celui-ci nous raconter son aventure.

« Comme j'allais entrer, je trouve devant la porte les » invités, et parmi eux celui que je devais remplacer et qu'on » disait malade. Il était sur une litière portée par quatre escla- » ves, et il semblait en effet souffrant. Il gémissait sans cesse, » toussait, crachait, il était tout pâle et tout enflé ; je lui donnai » environ soixante ans. On me dit que c'était un de ces philo- » sophes qui content des sornettes aux jeunes gens : et en effet il » avait la barbe longue et touffue d'un bouc, avec les cheveux » complètement rasés. Le médecin Archibios ne put s'empêcher » de lui faire quelques reproches d'être venu lorsqu'il avait » besoin de se soigner. — Personne, répondit-il, n'a le droit de » négliger un devoir, quel qu'il soit, mais un philosophe moins » que tout autre, alors même que dix mille maladies le tien- » draient. Eucrate aurait pu croire que je le dédaignais [1]. »

Micylle se trouve assis à table à côté de cet incommode voisin :

« Quand vint le moment de se mettre à table, cinq jeunes » esclaves vigoureux soulevèrent Thesmopolis, non sans peine, » et l'installèrent à sa place au milieu d'un amas de coussins » destinés à le maintenir dans la position voulue : il espérait » ainsi pouvoir endurer la fatigue plus longtemps [2]. »

Si une telle peinture nous amuse encore à juste titre par sa vérité piquante, combien devait-elle paraître plus plaisante aux contemporains des Thesmopolis ! Dans ce genre, le chef-d'œuvre de Lucien est peut-être la lettre d'Etœmoclès dans le

1. *Coq*, 10.
2. *Id.*, 11.

Banquet. Aristénète a invité à dîner les philosophes les plus renommés d'Athènes : Etœmoclès a été omis. Au milieu du repas, survient un des esclaves du philosophe, porteur de la lettre en question. Aristénète l'ouvre et lit ce qui suit :

« Etœmoclès le philosophe à Aristénète, salut. — Quel » prix j'attache aux dîners en général, toute ma vie passée pour» rait en témoigner. Assiégé chaque jour par les importunités » d'une foule de gens bien plus riches que toi, jamais je n'ai » cédé à leurs instances, sachant que les banquets sont des occa» sions de tumulte et d'ivresse. Mais cela ne fait pas que ta con» duite à mon égard soit moins blessante, quand aujourd'hui, » après la cour assidue que je n'ai cessé de te faire, je vois que » tu n'as pas daigné me compter au nombre de tes amis. Seul, » je suis exclu de ta faveur, bien que je me sois logé tout près » de chez toi. Au reste, si cela me fait de la peine, c'est pour » toi, à cause de l'ingratitude dont tu fais preuve. Quant à moi, » je ne mets pas mon bonheur dans une tranche de sanglier ou » de lièvre ni dans un morceau de pâtisserie ; ce sont là des » choses qui ne me manquent pas : je les trouve à satiété chez » d'autres personnes qui savent les convenances. La preuve en » est qu'aujourd'hui même, pouvant prendre part chez Pam» ménès, mon disciple, à un festin qui fut, dit-on, somptueux, » j'ai repoussé toutes ses prières ; je me réservais pour toi, » insensé que j'étais !... Et tu n'as pas même cette ressource » banale de t'excuser en disant que tu as oublié mon nom au » milieu de l'embarras des préparatifs ; non, car deux fois » aujourd'hui je t'ai adressé la parole tout exprès, ce matin » d'abord à quelques pas de chez toi et un peu plus tard dans le » temple des Dioscures pendant que tu sacrifiais. Au reste, j'ai » donné ordre à mon serviteur, en prévision du cas où tu vou» drais lui faire prendre quelque morceau de sanglier ou de » chevreuil, ou de la galette, pour me l'apporter à titre de » dédommagement du dîner perdu, de ne pas s'en charger, afin » qu'on n'aille pas croire que je l'ai envoyé pour cela [1]. »

1. *Banquet*, 27.

Toute la lettre est ainsi : chaque mot y est un trait de caractère. Par un artifice charmant, les plaintes du stoïcien deviennent autant d'aveux plaisants. Nul ne l'accuse, on ne songeait pas même à lui ; c'est lui-même qui se fait connaître, en révélant ses petites adresses de parasite, ses espérances gourmandes et sa déconvenue. Et il y a dans ce qu'il dit un mélange d'aigreur et d'onction, de rancune et de gravité sentencieuse qui est d'un comique achevé.

Evidemment le mot d'hypocrisie serait trop fort pour désigner cette manière d'être si finement rendue par Lucien. Depuis Molière, nous lui donnons un sens plus sérieux : il désigne pour nous un jeu caché, des artifices et des calculs adroitement couverts, toute une combinaison de desseins perfides savamment dissimulés. Il n'y a rien d'aussi profond chez les personnages dont se moque Lucien. Non pas qu'il n'y eût eu lieu dès ce temps, si un génie assez puissant s'était rencontré, de nous peindre un Tartuffe païen et philosophe, aussi haïssable que celui de notre grand comique ; mais le talent de Lucien ne se prêtait pas à de telles créations[1]. Son rôle à lui n'était pas d'approfondir. Il lui suffisait, par un heureux emploi de sa perspicacité et de sa franchise, de donner à réfléchir à quiconque en était capable. Dans un temps où le préjugé et les convenances du monde prêtaient tant d'importance à certains dehors, c'était beaucoup que d'en montrer par des traits si justes la vanité.

Il faut reconnaître, d'ailleurs, qu'il y a parmi les œuvres de Lucien une étude satirique vraiment supérieure sur la servilité des philosophes : c'est le discours *Sur les salariés*. Le philosophe grec volontairement enrôlé dans la domesticité du riche romain, et là, humilié de mille manières, perdant peu à peu sa dignité, devenant chaque jour plus ridicule et plus méprisable, voilà en deux mots le sujet de cet écrit. Chose remarquable, et qui fait honneur à l'auteur, ses sentiments à l'égard

1. Voir plus loin l'étude sur les personnages dans les dialogues. (Chap. XI.)

des philosophes ne semblent plus être là tout-à-fait ce qu'ils sont ailleurs. Ici, leur honte le touche ; il rougit pour eux, et en même temps qu'il montre avec sa franchise ordinaire leur dégradation, il les venge par son mépris de ceux qui les dégradent. C'est qu'il y a une question de patriotisme qui est intéressée là. L'honneur hellénique et celui même des lettres sont en jeu, et Lucien, devenu grec par les lettres, n'entend pas qu'on traite légèrement ni l'un ni l'autre. Il a au fond un amer dédain pour le Romain qui achète à prix d'argent la satisfaction vaniteuse d'avoir une cour de Grecs lettrés et savants, et sa colère contre ceux-ci vient en partie du mépris qu'il éprouve pour ce maître, non-seulement accepté, mais recherché par eux.

Son discours est une argumentation directe et pressante. Il s'agit de retenir un ami (réel ou imaginaire), qui a laissé voir que cette triste situation le séduisait. Que faut-il pour le sauver? Lui faire sentir d'avance, s'il est possible, tous les dégoûts qu'il aurait à subir plus tard, une fois enrôlé et asservi : c'est ce que tente Lucien.

Quel est le motif qui pousse tant de gens à rechercher la clientèle des riches? Est-ce la pauvreté? On pourrait l'admettre, si l'on s'enrichissait auprès d'eux ; mais en fait on y dépense plus qu'on n'y gagne. Est-ce le besoin de repos? Pas d'existence plus fatigante ni plus agitée. Force est donc d'avouer ce qui est vrai : la grande séduction, c'est l'idée de vivre au milieu des délices, c'est le rêve du luxe et des voluptés. Certes on aurait beau jeu à décrier un motif si honteux : « Car, dit Lucien, » n'est-ce pas un acte infâme et vraiment servile, que de » se vendre pour la volupté? Et n'y a-t-il pas bien plus de » douceur dans le plaisir qui naît de la liberté[1] ? » Mais enfin, si les délices qu'on se promet étaient réelles, céder à cet attrait serait encore une faiblesse concevable, bien que digne de blâme. En est-il ainsi? Et tout d'abord, pour se faire admettre, que

1. *Salariés*, 8.

de peines, que de tracas, que de refus et d'affronts à subir, même de la part des serviteurs! Ce n'est encore rien : puisqu'on se donne pour savant, il faut faire preuve de science. Votre futur maître vous fait examiner ou vous examine lui-même : angoisse et humiliation.

« C'est de ta vie qu'il s'agit, et le résultat va décider de tout » ton avenir. Comment, en effet, espèrerais-tu être admis par » un autre, si celui-ci te refuse comme incapable? Te voilà » donc nécessairement en proie à mille inquiétudes. Tu portes » envie à tes concurrents (je suppose que vous soyez plusieurs » à prétendre au même office), et tu t'imagines toujours que » tu as mal répondu. Tu trembles et tu espères, les yeux » attachés au visage de ton juge, mourant de crainte dès » qu'il semble désapprouver ce que tu dis, mais tout réjoui » au contraire et tout plein d'espoir si tu le vois écouter en » souriant. Il y a lieu de supposer que tu as beaucoup d'en- » nemis secrets qui appuient tel ou tel de tes rivaux et qui » s'embusquent pour te lancer des traits à la dérobée. Repré- » sente-toi donc le noble spectacle qu'offre un homme en » cheveux blancs, à la barbe épaisse, qui se laisse interroger » pour qu'on voie s'il sait quelque chose de bon, approuvé par » les uns et discuté par les autres [1]. »

Admettons cependant que le candidat ait traversé ces épreuves victorieusement. Quelle sera sa situation? « Mille et mille de » ces choses qu'un homme libre ne peut supporter » vont se produire chaque jour dans ses relations avec son patron. Ce sont des riens, mais Lucien, en les énumérant avec un art infini, sait en faire sentir vivement la piqûre : le ridicule qu'on s'attire par certaines gaucheries, l'humiliation d'avoir à débattre ses honoraires et le désagrément d'accepter, sans oser rien dire, des conditions mesquines, enfin l'asservissement, peine suprême dans laquelle se fondent toutes ces contrariétés.

« Souviens-toi de ne plus te considérer désormais toi-même

1. *Salariés*, 11, 12.

» comme un homme libre, sorti d'une honorable famille.
» Toutes ces choses qu'on appelle naissance, liberté, ancêtres,
» il te faudra les laisser dehors, aussitôt que tu mettras le pied
» dans cette maison où tu t'es vendu comme esclave. Car la
» liberté certes ne voudra pas y entrer avec toi pour y participer
» à un métier si bas et si vil. Tu seras donc esclave, quelque
» révolte que ce nom puisse exciter en toi ; oui, esclave, non
» d'un seul maître, mais de plusieurs, et tu serviras du matin
» au soir, en baissant la tête, pour un salaire sordide. Et
» comme tu n'as pas été habitué dès l'enfance à la servitude,
» comme tu n'en as fait l'apprentissage que tardivement et dans
» un âge trop avancé, tu n'y réussiras qu'à moitié et tu plairas
» peu à ton maître ; car le souvenir de ta liberté, en te revenant
» parfois à l'esprit, te fera mal à propos secouer le collier et
» t'empêchera toujours de t'accommoder complètement à l'es-
» clavage. Peut-être, il est vrai, te regardes-tu comme libre par
» cela seul que tu n'es pas le fils d'un Pyrrhias ou d'un
» Zopyrion et que tu n'as pas été vendu comme un Bithynien
» par un crieur public. Mais, dis-moi, lorsque, au premier
» jour de chaque mois, tu viens, confondu avec les Zopyrion
» et les Pyrrhias, tendre la main comme les autres et recevoir
» comme eux ton salaire, quel qu'il soit, que fais-tu que de te
» vendre en réalité ? Car il n'est pas besoin de crieur pour un
» homme qui se crie lui-même et qui a pris tant de peine afin
» de trouver un maître [1]. »

L'effet de cette invective va toujours grandissant, à mesure qu'elle se prolonge Certes Lucien a fortement montré déjà comment cet oubli de toute dignité porte avec soi-même son châtiment. Voici pourtant une dernière peine dont l'amertume dépasse toutes les autres. Le maître a fini par se dégoûter de ce compagnon ennuyeux qu'il s'est donné par caprice et pour suivre la mode. Le malheureux philosophe se sent importun et méprisé, mais il ne peut plus échapper à sa situation. Chaque

1. *Salariés*, 23.

matin, sa pensée se reporte avec angoisse vers la liberté qu'il a perdue. Il repasse en esprit toutes ses désillusions et il s'écrie douloureusement : « Quelle autre vie vivrai-je donc pour moi, » puisque j'ai vécu celle-ci au profit d'un autre [1] ? » Enfin un jour arrive où, devenu insupportable, il est chassé honteusement. Où ira-t-il alors? Il a usé ses forces, détruit sa santé, discrédité son talent et perdu lui-même sa réputation. Il est vieux, misérable, malade, et, pour comble de malheur, calomnié, sans qu'il lui soit possible de se défendre. Il ne lui reste plus d'autre sort que de se consumer en regrets stériles, dans le déshonneur et le dénûment.

Ces pages éloquentes sont ce que Lucien a écrit de plus fort sur la valeur morale de la vraie indépendance, bien qu'il ne la fasse ressortir que par contraste. C'est aussi l'acte d'accusation le plus véhément contre ces grands docteurs de la liberté, si nombreux alors, qui ne savaient pas même préserver la leur des plus vulgaires tentations. Juvénal, avant lui, avait décrit, dans sa cinquième satire, les humiliations du client qui recherche la faveur des grands. Mais le petit Romain de Juvénal n'avait que la responsabilité de sa propre dignité compromise, tandis que le salarié de Lucien a de plus et surtout celle de la science et de la sagesse grecques qu'il expose en sa personne à mille avanies. C'est un prétendu philosophe, dans ses discours, et il l'est moins que personne, dans sa conduite.

V.

Impudence et grossièreté : les Cyniques. — Satire de l'orgueil des philosophes : Pérégrinus.

Toutefois tous ces professeurs de morale dont nous venons de parler, si justes qu'aient pu être les moqueries dirigées contre eux, avaient au moins certaines apparences dues à leur éducation. C'étaient après tout, en comparaison de la foule et

1. *Salariés*, 30.

même des simples gens du monde, des hommes instruits, et par là ils avaient droit à certains égards. Il n'en était pas de même des Cyniques.

Ce serait une intéressante et difficile étude à faire, que de raconter avec justice ce qu'on sait de l'histoire de cette secte depuis sa réapparition, vers les premiers temps de l'Empire, jusqu'à son entière extinction, qui fut le fait du christianisme [1]. Il faudrait y faire, avec une grande sûreté de discernement, la part du bien et celle du mal.

Lucien évidemment n'était pas l'homme de qui on pouvait attendre rien de semblable. Je ne ferai pas difficulté d'avouer que ses sentiments à l'égard de la secte cynique me paraissent impliquer une certaine contradiction, dont il serait peut-être téméraire de vouloir le défendre. On ne saurait nier en le lisant, et nous le montrerons plus loin, qu'il n'ait éprouvé une sympathie très-sincère pour quelques parties essentielles de la morale d'Antisthène et pour le genre d'esprit des Diogène et des Ménippe. La fierté de leurs principes, leur sagesse dédaigneuse et surtout leur franc-parler lui plaisaient. Mais, s'il aimait le cynisme dans le passé, il le détestait franchement dans le présent. Rien au monde ne lui était plus odieux que ces gens de mauvaise mine, déguenillés, armés d'un bâton, malpropres et grossiers, qui s'en allaient par les rues et les carrefours, attroupant le peuple, criant après ceux qui passaient, quand ils étaient bien mis et semblaient bien élevés. En réalité, c'était surtout à titre d'homme d'esprit qu'il les avait en horreur; leurs vociférations et leurs gros mots offensaient trop sa délicatesse pour lui permettre d'être juste à leur égard. Aussi ne s'embarrassait-il pas de distinguer entre eux : à ses yeux, c'était

1. Il y a quelques traits de ce tableau dans les diverses histoires de la philosophie et dans le petit ouvrage de Bernays, intitulé : *Lucian und die Kyniker*, qui sert de préface à sa traduction de l'écrit de Lucien *Sur la mort de Pérégrinus*. — Voir dans Epictète (*Dissertations*, III, 22) le portrait du Cynique idéal; consultez aussi le dialogue du *Cynique* faussement attribué à Lucien.

une seule et même canaille, un ramassis de paresseux et de coquins, qu'il fustigeait en toute occasion avec un plaisir évident.

Que de tels hommes fissent des dupes, qu'ils fussent traités trop souvent avec plus d'égards que d'honnêtes gens, qu'ils eussent enfin des admirateurs, c'était là un scandale contre lequel il tenait à honneur de protester. Et, si l'on se place à son point de vue, c'est-à-dire si l'on admet pour vrais tous les faits dont il les accuse, on ne peut nier que ses satires n'aient été une leçon de sincérité et d'honnêteté donnée à son siècle. L'historien peut avoir de fortes raisons d'en récuser souvent le témoignage; le moraliste n'a qu'à en approuver l'intention. Prêcher la vertu de façon à la faire mépriser, se donner pour les représentants du bien et fouler aux pieds tout honneur dans sa conduite, n'est-ce pas là en effet ce qui doit indigner le plus vivement un esprit honnête? Le vice qui se cache ne relève que de la conscience individuelle; mais celui qui réclame impudemment le respect public provoque et justifie d'avance toute satire.

Dion Chrysostôme, dans son discours aux gens d'Alexandrie, s'exprimait ainsi sur le compte des Cyniques, qui, de son temps déjà, pullulaient dans les grandes villes populeuses: « Il y a » dans cette ville », disait-il à ses auditeurs, « une véritable » multitude de ces hommes qu'on appelle cyniques. Comme on » trouve de tout ici, cette denrée n'y est pas plus rare que les » autres. Pour les définir d'un mot, ce sont des gens qui ne » savent rien faire, mais qui ont besoin de manger. On les voit » dans les carrefours, dans les ruelles, dans les vestibules des » temples. Ils rassemblent autour d'eux de pauvres enfants, » des matelots, toute une foule ignorante qui est leur dupe; » puis ils se moquent de tout, bavardent sur toute chose et » amusent leur public par la grossièreté de leurs réponses lors- » qu'on les interroge. Quel bien ces gens-là peuvent-ils faire? » Aucun. Au contraire, le mal dont ils sont les auteurs est » immense, car ils habituent tous ceux qui jugent légèrement

» à se moquer des philosophes[1]. » Si ce témoignage émanait d'un rhéteur, il y aurait lieu de s'en défier. Mais Dion n'était pas un beau parleur de profession, ennemi de toute discipline sévère; c'était un fort honnête homme, et même quelque chose de plus. Ce qu'il dit ici est donc grave et confirme d'avance en grande partie les affirmations de Lucien.

Celles-ci sont aussi catégoriques qu'infamantes. D'où sortent en général ces prédicateurs de carrefours? Des ateliers qu'ils ont désertés. Ce sont d'anciens artisans ou d'anciens esclaves, las de travailler. Leur jeunesse s'est passée dans l'apprentissage des plus rudes métiers; « mais, devenus hommes », (c'est la Philosophie qui parle), « ils remarquèrent quel respect un très-» grand nombre de gens témoignent à mes amis, comment ils » leur reconnaissent le droit de parler librement, se réjouissent » d'être soignés par eux, obéissent à leurs conseils et redoutent » leurs reproches; et il leur parut qu'une telle autorité était » semblable à celle des souverains[2]. » Qu'ont-ils donc fait? S'instruire, se rendre réellement philosophes, leur était chose impossible. Ils ont appelé à leur aide l'audace, l'ignorance, l'effronterie, leurs alliées naturelles; ils se sont exercés à l'insulte, et, avec ce bagage, facile à composer, ils se sont transformés en philosophes, à peu près comme l'âne de Cumes s'était transformé en lion.

Ainsi déguisés, ils ne redoutent rien. — « Car ils voyaient » bien qu'ils allaient être les égaux des vrais philosophes. Qui » pourrait, en effet, distinguer les uns des autres, lorsque les » dehors sont tous pareils? Ils se gardent bien de se laisser » interroger et examiner, quelque douceur et quelque discré-» tion qu'on y mette. Au premier mot, ils poussent des cris et » se réfugient dans leur acropole, l'injure, et ils sont prêts à » user du bâton. Si on veut examiner leurs actions, ils ont des » discours à n'en plus finir; et si l'on veut les juger d'après

1. Dion, *Discours aux Alexandrins*, p. 657 (Reiske).
2. *Fugitifs*, 12.

» leurs discours, ils vous renvoient à l'examen de leur conduite. » Aussi la ville est-elle remplie de ces misérables, qui se » réclament de Diogène, d'Antisthène et de Cratès ; ils prennent » le chien pour modèle ; bien à tort ; car ils n'ont aucune de » ses qualités, ni la vigilance, ni l'attachement au foyer » domestique, ni la fidélité ; et ce qu'ils s'étudient seulement » à reproduire, ce sont ses défauts : la rage d'aboyer, la gour- » mandise, l'instinct du vol, l'impudence, l'obséquiosité, » enfin l'habitude de flatter celui qui leur donne à manger et » de tourner toujours autour des tables [1]. »

Il n'y a pas grand'chose à ajouter à ce portrait. Lucien, en le composant, peut-être, comme nous l'avons vu, sous l'influence d'un ressentiment récent, ne faisait guère que rassembler les traits qu'il avait semés à profusion dans des écrits antérieurs. Ce résumé satirique peut donc nous tenir lieu de la plupart des épigrammes qui l'avaient précédé [2]. Je rappellerai seulement, à titre de complément, le personnage d'Alcidamas dans le *Banquet ;* véritable type du cynique brutal et odieux, attiré par l'odeur de la bonne chère, faisant irruption au milieu des convives, et là scandalisant les honnêtes gens par sa gloutonnerie et sa grossièreté, provoquant tout le monde, excitant les querelles, et en fin de compte, profitant du désordre pour se comporter chez son hôte involontaire comme dans un mauvais lieu [3].

Dans tout cela, il n'y a guère, j'en conviens, d'analyse morale. Ce n'étaient pas des défauts cachés que Lucien découvrait ainsi et il n'était pas besoin pour toutes ces peintures d'une finesse d'observation exceptionnelle. Son grand mérite était de dire tout haut ce que beaucoup d'autres ne voulaient pas voir et ce qu'ils n'osaient pas dire, quand ils l'avaient vu. De plus, il le disait de telle façon que le ridicule demeurait attaché à jamais là où il l'avait mis.

1. *Fugitifs*, 15, 16.
2. Voir en particulier *Sectes à l'encan*, 7-11.
3. *Banquet*, 12, 16, 35, 46.

Il y a un écrit toutefois, parmi ceux dont les Cyniques ont fait les frais, qui mérite d'être distingué en raison de sa portée morale : c'est le *Récit de la mort de Pérégrinus.*

J'ai dit précédemment pourquoi Lucien me semblait avoir été injuste à l'égard de Pérégrinus [1]. Mais il est incontestable qu'une des principales causes de cette injustice a été le sentiment très-honorable du tort que le charlatanisme des mauvais Cyniques faisait à l'honnêteté publique. Pérégrinus était, je crois, un fanatique sincère, et à ce titre il méritait plus de pitié que d'indignation. Mais son fanatisme faisait les affaires d'une foule de gens méprisables, qui, sous les yeux de Lucien, se mettaient en devoir d'en tirer honneur et profit. Il lui aurait fallu beaucoup de sang-froid et un esprit éminemment impartial pour le distinguer de ceux dont il recherchait les éloges et pour discerner en lui-même le bon du mauvais. Il ne vit dans cet insensé qu'un fourbe, et il se persuada de prime abord qu'une vanité maladive l'avait seule poussé au suicide par l'attrait tout puissant de la renommée. De là son pamphlet, qui n'a qu'un but : démasquer ses impostures et en même temps celles de toute la secte dont il était devenu le héros.

C'est donc en réalité l'orgueil des philosophes que Lucien prend pour objet de satire en la personne de Pérégrinus. Ce qu'il voit en lui, c'est le type de ces hommes qui n'ont d'autre pensée que d'attirer sur eux l'attention publique. Leur vie est une réclame perpétuelle, et, comme ils n'ont point de supériorité vraie à faire valoir, ils s'en créent une tout artificielle par une discipline morale extraordinaire et au besoin par des actes de folie. Ils se font ascètes, afin qu'on parle d'eux, et ils rendent leurs macérations publiques, afin qu'on les regarde. Un besoin effréné de faire du bruit dans le monde les pousse de ville en ville. Ils vont partout où ils peuvent compter sur beaucoup d'oreilles pour les entendre, sur beaucoup d'yeux pour les contempler, et sur beaucoup de têtes faibles pour les admirer.

1. Voir ci-dessus, chap. III.

Pour eux, il n'y a en réalité ni lois, ni mœurs, bien qu'ils se donnent pour des maîtres de vertus. Leur seule affaire est d'étonner les simples et d'entraîner la foule à leur suite. Qu'on ne parle pas de leur courage, de leur franchise hardie, de leur mépris de la douleur et de la mort. Charlatanisme pur que tout cela. En eux-mêmes et dans le secret de leur cœur, ils n'ont aucune de ces qualités; s'ils les prennent en public, c'est pour jouer leur rôle, et alors, comme ils n'ont rien de commun avec la raison, ils les font dégénérer en extravagances.

Si d'ailleurs les gens tels que Pérégrinus, c'est-à-dire à des degrés divers tous les professeurs d'austérité, ont, aux yeux de Lucien, la maladie de vouloir étonner le monde, ceux qui croient en eux, qui leur font cortège, qui les exaltent de leur vivant et les divinisent après leur mort, ceux-là ont aussi, d'après lui, une maladie non moins grave dans ses conséquences, non moins fâcheuse pour le bon sens et pour l'honneur même de l'humanité, celle qui consiste à aimer qu'on les étonne. Leur crédulité et leur dévotion proviennent d'une sorte d'infirmité de l'âme. Ce n'est pas seulement le jugement qui leur fait défaut, c'est aussi l'équilibre moral. Ils aiment ce qui dépasse la mesure, ils préfèrent l'exaltation à la force et le faux héroïsme à la vraie vertu.

Les Cyniques ont le sentiment instinctif de cette faiblesse et ils la flattent de toute manière. Ce que Lucien s'attache à faire ressortir d'un bout à l'autre de son récit, ce sont les exagérations bruyantes par lesquelles ils excitent la sensibilité nerveuse de leurs auditeurs. Rien de simple ni de sincère chez eux. Ce sont des gens qui crient, qui s'agitent, qui sont toujours en spectacle. Ils proclament eux-mêmes leurs vertus. Ils ont, en la personne de Théagène, une sorte de héraut qui va devant le martyr, comme un précurseur, afin de dire à tout le monde ce qu'il est et ce qu'il va faire. Des invocations au soleil, des promesses pompeuses, des louanges emphatiques, tout ce qu'il faut pour éblouir les imaginations et pour associer toute une multitude à une sorte de délire savamment préparé.

Rien n'est plus frappant, dans le récit de Lucien, que cette influence des Cyniques sur la foule et de la foule sur les Cyniques. Ce sont tous ces regards dirigés sur Pérégrinus, toutes ces crédulités suspendues, pour ainsi dire, à ses promesses, qui exaltent son orgueil et qui le poussent jusqu'à la mort; mais, d'autre part, c'est ce qu'il y a d'extraordinaire en lui, dans sa personne et dans ses discours, qui tient cette foule dans l'attente et qui la passionne. Peu de peintures sont plus propres que celle-là à nous faire entrer dans l'intelligence des sentiments du temps. Et quand même ce mérite serait le seul du narrateur, il y aurait lieu de l'estimer grandement à cause de cela. Mais en réalité, ce n'est point par là qu'il entendait se faire apprécier. Son but avoué, l'intention qu'il manifestait très-haut, c'était de discréditer l'ascétisme vagabond et présomptueux, au profit du bon sens et de la simple honnêteté. Tout son écrit revenait à ceci : ne pas chercher le bien hors de la raison, ne pas croire qu'il soit bon ni sain de faire violence à la nature et de rompre avec l'humanité. La vertu, disait-il à qui savait le comprendre, n'est pas là. Elle ne se promène pas en manteau troué sur les places publiques ; elle n'injurie pas les passants et elle ne croit pas se recommander à l'admiration en s'insurgeant contre l'autorité. Elle est aujourd'hui ce qu'elle a toujours été, modeste, sensée, ennemie des manifestations tapageuses. Cherchez-la chez vous, à votre foyer, en vous-même, et, si vous le voulez, vous l'y trouverez.

Ces pensées qui ressortent du pamphlet contre Pérégrinus sont aussi celles qui me paraissent pouvoir résumer tout ce chapitre. La querelle entre Lucien et les philosophes au sujet de la morale se ramène ainsi à des termes très-simples. Trop de promesses, trop de discussions subtiles et trop de mise en scène, voilà en quelques mots tout ce qu'il leur reproche. Ce sont des gens qui embrouillent ce qui est simple, qui rendent difficile et presque impraticable ce qui est aisé naturellement, et cela afin de se faire un rôle. Mais ce rôle, ils le jouent mal, parce qu'il est au-dessus de leurs forces. L'homme sage n'aura

donc aucun souci de ce qu'ils disent. Il les laissera discuter et faire les importants tout à leur aise, et pendant ce temps il se fera à lui-même, chaque jour, par des réflexions pratiques, sa petite somme d'idées nécessaires sur les choses de la vie.

Ces idées, Lucien les a énoncées et même développées dans plusieurs dialogues ; nous avons maintenant à les examiner. Nous venons de voir de quelle façon moqueuse il écartait les maîtres de morale ; demandons-nous ce qu'il propose de substituer à leurs enseignements.

CHAPITRE V

OPINIONS MORALES DE LUCIEN.

I.

Caractère des opinions morales de Lucien. — Éloignement des systèmes. — Le rôle du moraliste, tel qu'il le conçoit.

Dans la *Nécyomancie*, Ménippe, le personnage principal, raconte comment il a été conduit à former le projet de descendre aux Enfers. Ce qui l'y a décidé, c'est l'incertitude où il était sur le bien et le mal : « Tant que j'étais enfant », dit-il, « je lisais » dans Homère et dans Hésiode les récits de guerres et de » querelles, non-seulement entre demi-dieux, mais entre » dieux complets ; j'y voyais leurs adultères, leurs violences, » leurs rapts, leurs procès ; les fils chassant leur père, les » frères épousant leur sœur ; et je pensais naturellement que » tout cela était bien, de telle sorte que j'éprouvais une grande » démangeaison d'en faire autant. Plus tard, quand je devins » homme, on me fit connaître les lois qui tenaient un langage » tout différent : adultère, disputes, rapt, elles condamnaient » tout cela. Grand fut alors mon embarras, et je demeurai sans » savoir que penser. Car d'un côté je ne pouvais me persuader » que les dieux eussent commis de tels actes et se fussent » battus les uns contre les autres, si cette conduite n'eût été » belle et bonne, et d'autre part il me paraissait impossible que

» les législateurs eussent recommandé tout le contraire, s'ils » n'y avaient vu quelque avantage[1]. »

Pour s'éclairer, il alla consulter les philosophes. Ceux-ci ne s'entendaient pas entre eux. « Je m'aperçus bientôt que chez » eux l'ignorance et l'incertitude étaient bien plus grandes » encore que chez les autres : l'effet de leurs leçons fut de me » faire regarder la vie des simples particuliers comme la per- » fection idéale. L'un me conseillait de ne songer qu'à me » réjouir et de viser uniquement au plaisir ; car c'était là le » bonheur. Un autre voulait que je me fisse une vie de labeur » et de fatigue, m'astreignant à négliger les soins du corps, à » me rendre généralement désagréable, à subir les insultes, et » il me répétait sans cesse les vers connus d'Hésiode sur la » vertu, sur la peine qu'elle coûte, et sur la rude pente qu'il » faut gravir pour l'atteindre. Un troisième m'engageait à » mépriser les richesses et à en considérer la possession comme » une chose indifférente ; mais voici qu'un quatrième me décla- » rait que la richesse est aussi un bien[2]. » Découragé, Ménippe est descendu aux Enfers pour consulter Tirésias. Après l'avoir bien cherché, il a fini par l'y découvrir. Celui-ci, — un petit vieillard aveugle, jaune et sec, à la voix grêle, — s'est d'abord fait beaucoup prier, de peur de Rhadamanthe. Mais enfin, comme Ménippe insistait, il a fini par l'emmener à l'écart, et là, se penchant à son oreille, il lui a dit tout bas : « La meilleure » manière de vivre et la plus sage, c'est celle des gens qui » n'appartiennent à aucune secte. Cesse donc de disserter fol- » lement sur des chimères, d'étudier les fins et les commen- » cements, moque-toi de tous les raisonnements habiles, et, » bien persuadé que tout cela est du verbiage pur, n'aie d'autre » soin que de bien t'arranger avec le présent, de passer en

1. *Nécyomancie*, 3.
2. *Id.*, 4. Je n'ai pas besoin de dire que les diverses doctrines morales ici visées sont la morale épicurienne, puis celle des Stoïciens et des Cyniques, et en dernier lieu celle des Péripatéticiens.

» riant auprès de la plupart des choses et de ne rien prendre » trop au sérieux [1]. »

Ce prétendu conseil du vieux devin est au fond le seul principe constant de la morale de Lucien. J'ai dit précédemment que tout système lui faisait peur. Cela est aussi vrai de ses jugements sur la vie que des autres. Seulement, il faut prendre garde en le lisant de ne pas se laisser tromper par l'accent qu'il donne à son langage. S'arranger du présent n'est pas toujours chose facile, malgré l'autorité de Tirésias, surtout quand on est par nature moqueur, impatient, irritable. On conçoit qu'Horace ait pu vanter en vers charmants l'oubli des soucis. Son humeur s'y accommodait merveilleusement. Il vivait souvent à la campagne ou à Baïes, il voyait qui il voulait, il prenait les choses avec douceur, et le besoin de railler ne le démangeait pas. Mais Lucien, dans Athènes, avec son esprit vif, toujours excité, Lucien, ayant sans cesse quelque dispute sur les bras et quelques mots mordants sur les lèvres, pouvait-il parler du même ton ? Il y avait en lui de l'Aristophane, de l'Hipponax et de l'Archiloque. C'était avec ce tempérament qu'il entreprenait de recommander la modération. Il devait arriver naturellement que sa pensée, en s'énonçant, prît un peu de son humeur. Ainsi s'expliquera son alliance avec Ménippe, avec Diogène et Cratès. N'allons pas croire qu'il incline vers leur secte, quand il leur confie la charge de parler pour lui. Ce qu'il aime en eux, c'est que leur moquerie est acérée et qu'ils mordent bien : condition excellente pour faire aimer la paix, comme il l'entend.

En réalité, son point de vue général est celui-ci : ne pas se faire d'idée absolue, laisser venir les choses et les prendre par le bon côté. Morale voisine de celle d'Épicure par l'absence d'un idéal certain, mais indépendante néanmoins. Épicure affirme que le plaisir est le seul but de la vie ; Lucien n'en sait rien et ne songe même pas à se le demander. Si donc d'autres inspi-

1. *Nécyomancie*, 21.

rations lui viennent chemin faisant, il n'aura nulle raison de les repousser. Son unique système étant de n'en pas avoir, il restera juge des choses au fur et à mesure qu'elles se présenteront à lui. L'honnêteté naturelle et les jugements immédiats du bon sens, voilà les seules règles qu'il reconnaisse.

Il pourrait sembler que, dans ces conditions, le rôle du moraliste doit être nul. Que dira-t-il, s'il ne peut poser d'avance ses principes toujours applicables ? Mais Lucien ne l'entend pas ainsi. S'il ne sait pas trop ce qui est vrai, il est assuré du moins que beaucoup d'opinions reçues sont fausses. Les écarter, autant que possible, c'est se mettre en état de voir plus clair dans la vie. De là, le caractère exclusivement critique de ses écrits moraux. Il est l'ennemi déclaré de trois ou quatre préjugés qui expliquent toutes les sottises des hommes, et il emploie tout son esprit à en montrer le ridicule et la fausseté. Sa morale n'est pas autre chose [1].

II.

Illusions communes. — Opinion de Charon sur la vie humaine. — Du goût qu'ont les hommes pour rêver tout éveillés. — Les désirs du riche et ceux du pauvre.

Les moralistes du second siècle excellaient en général aux discussions minutieuses et fines, aux conseils pratiques, aux avertissements prévoyants. Qu'on lise les traités moraux de Plutarque, les œuvres qui nous ont conservé les pensées d'Épictète, ou enfin le livre de Marc-Aurèle : on est frappé de l'expérience consommée qui s'y décèle. Tout est prévu : les occasions

1. Cela me paraît trop évident, je l'avoue, pour que je croie utile de discuter en détail un certain nombre d'idées contraires, contenues dans l'ouvrage de Jacob, *Carakteristik Lucian's von Samosata.* L'auteur a découvert dans les écrits de Lucien toute une doctrine sur l'éducation, sur l'emploi de la vie, sur le rôle du citoyen ; il aurait pu y découvrir bien d'autres choses encore ; avec de l'esprit, on peut trouver tout dans tout ; seulement, c'est alors de l'invention, ce n'est plus de la critique.

de faillir sont connues et signalées d'avance, les précautions à prendre sont énumérées, les remèdes enfin sont indiqués en cas de besoin, et cela, selon le tempérament moral de chacun, avec une science de l'âme très-délicate.

Voilà une manière de faire à la fois charmante et bien profitable. Mais ce n'est nullement celle de Lucien. Tant de patience, tant d'attention bienveillante aux faiblesses de chacun, quoi de plus contraire à sa nature? Ce qui lui convient à lui, ce n'est en aucune façon cette guerre méthodique et pleine de ménagements ; il lui faut plus de liberté et de fantaisie. Ne vous attendez pas à ce qu'il analyse les préjugés auxquels il s'attaque, à ce qu'il en montre l'origine et la vraie nature, à ce qu'il en énumère une à une les conséquences. Bien loin de vouloir ainsi les étudier par le dedans, il n'aime à les envisager que du dehors, — car c'est de là qu'ils sont risibles. En outre il lui plaît de les considérer d'un peu loin, parce qu'ils apparaissent alors groupés et qu'ils sont ainsi plus amusants à voir. Ne lui demandez point de détails; mais si vous aimez les fortes peintures satiriques qui vous mettent sous les yeux les grands traits de la sottise humaine, adressez-vous à lui avec confiance : ses œuvres en sont pleines.

Et d'abord que vaut l'humanité prise dans son ensemble et quel usage fait-elle de sa raison? Imaginons un observateur curieux et désintéressé qui la verrait d'assez haut pour l'embrasser tout entière d'un seul coup-d'œil ; quelle idée aurait-il d'elle?

Tout le *Charon* peut être considéré comme une réponse piquante à cette question. Le vieux passeur du Styx est l'observateur dont nous parlions. Debout avec Hermès sur trois ou quatre montagnes entassées, il voit à ses pieds tout l'univers. Voici les villes où s'agitent les hommes, sortes de fourmilières toujours en mouvement. Mais les hommes n'y sont pas seuls ; autour d'eux et au-dessus d'eux, on voit passer des ombres qui se mêlent à tout ce qu'ils font. Qu'est-ce que cela? demande Charon.

« Ce sont », lui répond Hermès, « les espérances, les craintes, » les folies, les plaisirs, les convoitises, les colères, les haines » et autres êtres semblables. Les uns, comme la folie, vont et » viennent sur la surface même de la terre ; ils se mêlent à » tout et vivent de la vie commune : ainsi font également et la » haine, et la colère, et la jalousie, et l'ignorance, et l'embarras » et la convoitise. Les autres, tels que la crainte et l'espé- » rance, volent ordinairement dans les airs. Parfois cependant » la crainte s'abat et terrifie les hommes, quelquefois même elle » les écrase sous le poids de l'épouvante. Quant aux espérances, » elles planent au-dessus des têtes, et lorsqu'on croit déjà les » saisir, soudain elles s'envolent plus haut et laissent là leurs » poursuivants ébahis et bouche béante, comme ce Tantale que » tu vois dans les Enfers, déçu par la fuite de l'eau qui se » dérobe [1]. »

Charon, pris de pitié en face de tant d'aveuglement, veut élever la voix et crier quelques bonnes vérités à cette multitude qui se laisse duper si sottement par des fantômes. Hermès l'arrête :

« Eh quoi ! » lui dit-il, « mon bon Charon, ne sais-tu donc » pas en quel état l'ignorance et la duperie ont mis les hom- » mes ? Une tarière ne suffirait pas pour leur déboucher les » oreilles, tant ils les ont bourrées de cire ; car ils s'appli- » quent à eux-mêmes le procédé dont Ulysse usait pour » mettre ses compagnons à l'abri du chant trop séduisant des » Sirènes. Comment veux-tu qu'ils puissent t'entendre, à sup- » poser même que tu cries jusqu'à te rompre la poitrine? » Autant l'oubli que donne l'eau du Léthé a de puissance chez » vous, autant l'ignorance en a chez les hommes [2]. »

Ainsi l'idée générale de Lucien sur les hommes, c'est qu'ils passent leur temps à poursuivre ou à fuir des fantômes. Ce qu'ils redoutent ou ce qu'ils désirent leur paraît être quelque chose, tandis qu'en réalité ce n'est rien. Cette ignorance

1. *Charon*, 16.
2. *Id.*, 21.

explique toute leur vie et tous leurs sentiments. Pour la dissiper il suffirait de regarder et d'écouter ; mais ils ferment les yeux et se bouchent les oreilles volontairement. Dans ces conditions, ils n'ont garde de voir ni d'entendre.

Ce goût que nous avons tous pour les créations mensongères de notre imagination est une des choses qui ont le plus frappé Lucien et qu'il a le mieux décrites. Si nous nous bornions à désirer ce qui est possible, la vie serait tranquille et nous n'éprouverions guère de déceptions ; le malheur est que nous ne cessons de rêver tout éveillés. Nous nous emplissons l'esprit de mirages merveilleux, et alors, quand la réalité nous rappelle brusquement à nous-mêmes, nous sommes mécontents de notre sort. Le désir est de sa nature insatiable, quand on l'excite ; mais il dépend de nous de ne pas lui laisser prendre son essor.

Ce que j'énonce là sous forme abstraite est mis en scène de la manière la plus ingénieuse et la plus saisissante en même temps dans le dialogue des *Souhaits*. On se rappelle cette amusante rivalité de désirs fantastiques et de rêves insensés qui s'élève entre trois amis à propos d'un immense vaisseau qu'ils viennent de visiter ensemble au Pirée. Une convention est faite entre eux ; chacun des trois à son tour aura la parole pendant un temps fixé pour se donner à lui-même en imagination tout ce qui peut lui sembler digne d'être souhaité. Le premier suppose qu'il a des trésors inépuisables, il nage dans une opulence toujours croissante, et il multiplie les inventions extraordinaires afin de trouver l'emploi de ses biens. Le second se crée une puissance irrésistible, il est soldat, chef d'armée, grand capitaine ; il marche sur les traces d'Alexandre, il le dépasse même, et il mène à bonne fin en quelques instants les entreprises les plus merveilleuses. Comment fera le troisième pour enchérir sur de pareils souhaits ? Les autres ont limité leurs désirs à un certain ordre de choses ; l'un rêvait de richesse, l'autre de puissance ; celui-ci ne veut rien spécifier, il désire tout. Un anneau magique, semblable à celui de Gygès, est ce qu'il lui faut ; au besoin il aura même deux anneaux, trois anneaux, vingt anneaux,

autant qu'il sera nécessaire pour satisfaire des appétits sans cesse croissants.

En développant cette donnée avec toutes les ressources de son esprit, l'auteur réussit on ne peut mieux à mettre en pleine lumière la nature même du désir. Voilà des rêveurs que rien ne gêne; ils n'ont pas à compter avec la réalité : toutes les régions de la fantaisie leur sont ouvertes. Et avec cela, ils sont incapables de se satisfaire, même en songe. Impossible à eux d'imaginer un état où ils seraient contents définitivement; à peine ont-ils réalisé un de leurs désirs, qu'ils en conçoivent un nouveau, plus exorbitant que le précédent. Et ils ne peuvent faire autrement; car s'ils se condamnent à s'arrêter quelque part et à se refuser quelque chose, à quoi bon s'être donné la peine de remuer le ciel et la terre? Leurs rêves aboutissent à une privation! S'il est nécessaire, quoi qu'on fasse, de se modérer à la fin, autant vaut commencer par là; c'est à la fois plus court et plus facile.

Cette conclusion est précisément celle de Lucien. Lorsque ses amis le pressent de former, lui aussi, des souhaits, comme il en a le droit, il s'y refuse en souriant. « Non, » leur dit-il, « je n'ai rien à souhaiter; d'autant plus que nous voici arrivés » au Dipyle », — l'entretien a lieu sur la route du Pirée à la ville, — « et remarquez qu'à vous trois, toi, vaillant Samippe, » en combattant sous les murs de Babylone, et toi, Timolaüs, » en prenant un premier repas en Syrie, un second en Italie, » vous avez confisqué tout le temps auquel j'avais droit pour » divaguer à mon tour. Je ne m'en plains pas. Il m'eût été » fort désagréable, après avoir joui pendant quelques instants de » cette richesse flottante et imaginaire, d'avoir à la regretter » bientôt en mangeant mon modeste repas. C'est précisément ce » qui va vous arriver, à présent que tout votre bonheur et toute » votre richesse se sont envolés. Vous voilà descendus du haut » de vos monceaux d'or et de vos royautés, et comme des gens » qui se réveillent d'un songe délicieux, vous allez vous » retrouver chez vous en pauvre condition. Votre sort sera celui

» des acteurs de tragédies, qui, au sortir du théâtre, sont bien » souvent réduits à jeûner, eux qui, quelques instants » auparavant, étaient des Agamemnon et des Créon. Vous » serez de même affligés de la comparaison et mécontents de » votre situation, toi surtout, Timolaüs, lorsqu'il te faudra, » nouvel Icare, voir tes ailes se fondre, et lorsque, tombé du » ciel, tu marcheras désormais à terre, privé de tous tes » anneaux qui se seront échappés de tes doigts. Quant à moi, » au lieu de tous vos trésors et de Babylone elle-même, j'aime » mieux rire tout à mon aise de vos souhaits, à vous qui » prétendez être philosophes [1]. »

On ne peut dire d'une façon plus aimable et plus piquante qu'il y a toujours quelque folie dans le désir livré à lui-même, et que le seul moyen de s'éviter des déceptions, c'est de s'en tenir à ce qu'on a. Je ne prétends pas assurément que ce fût là une grande découverte. Si nous possédions toute cette abondante littérature philosophique des Grecs qui est presque entièrement perdue, je suis persuadé que nous y trouverions des idées de ce genre partout développées. On peut lire encore le petit traité de Plutarque sur l'*Amour des richesses*. Les observations essentielles sur lesquelles s'appuie Lucien dans les *Souhaits* y sont énoncées avec une netteté remarquable, et même elles y sont bien plus étudiées [2]. D'ailleurs de telles vérités n'étaient pas seulement dans les livres. En ce temps, où tant de gens faisaient de la morale, on les entendait répéter constamment par les philosophes. Lucien aurait été sans doute fort embarrassé de dire par où elles étaient entrées dans son esprit : elles flottaient dans l'air ; on les recueillait involontairement. Son originalité fut de se les approprier assez pour les associer tout naturellement aux inventions charmantes de son imagination.

1. *Souhaits*, 46.

2. Plutarque, *Amour des richesses*, passim, et notamment § 2 : Φιλαργυρίαν δ'οὐ σβέννυσιν ἀργύριον, οὐδὲ πλεονεξία παύεται κτωμένη τὸ πλέον.

C'est par là qu'il les rendait nouvelles et leur prêtait une efficacité qu'elles n'auraient pas eue sans cela.

Si le désir est toujours insatiable et trompeur de sa nature, il l'est évidemment de diverses manières, suivant les conditions. Les convoitises du riche ne sont pas les mêmes que celles du pauvre, et les ambitions des grands, sans être moins ardentes que celles des petits, en sont du moins différentes. Il y a là matière variée pour le moraliste.

Les premiers siècles de l'Empire romain, jusqu'aux invasions des Barbares, furent pour l'aristocratie romaine et pour sa clientèle provinciale un temps d'opulence. On vit alors d'immenses fortunes et par suite un luxe qui semblait incroyable aux gens austères ou simplement moqueurs. Avec la richesse, les maladies morales qui lui sont propres apparurent. Il est aisé de les étudier chez les écrivains du temps, moralistes, historiens ou poëtes, chez Sénèque d'abord, puis chez Tacite et Juvénal, chez Martial, chez Pline le Jeune lui-même et chez Plutarque. Qui ne se représente par mille passages de leurs écrits le riche ennuyé, mécontent des autres et fatigué de lui-même, cherchant le plaisir sans pouvoir le trouver, en somme profondément malheureux avec toutes les apparences du bonheur[1] ?

On pourrait relever assurément dans les écrits de Lucien beaucoup de traits d'observation tout-à-fait identiques. Toutefois il ne me semble pas qu'il ait décrit nulle part ce mal particulier de la haute société contemporaine comme on aurait pu l'attendre de lui. Ce qu'il y a de plus remarquable à cet égard dans toute la collection de ses œuvres, c'est le *Nigrinus*. Le philosophe spirituel, dont Lucien est censé rapporter les paroles, trace, avec autant de verve que de finesse, le tableau satirique des folies qui sont propres aux riches. Il ne peut assez s'étonner, en jetant les yeux autour de lui, des inventions étranges que le désir de jouir et de paraître suggèrent à des hommes considérés comme raisonnables : de ces festins, dont

1. Senèque, *Lettres*, 28, 39, 89.

le mérite consiste, non dans la qualité, mais dans la rareté des mets ; de ces fêtes, où l'on se couronne de fleurs au milieu de l'hiver ; de cette encombrante domesticité, qui ne permet plus au maître de faire un seul pas sans qu'on lui montre où poser le pied. Le goût des courses de l'hippodrome dégénère en fureur. La mort elle-même ne met pas un terme à la vanité : on inscrit des sommes énormes dans un testament pour l'entretien d'un splendide monument funèbre ; les fantaisies d'outre-tombe ne sont pas moins insensées que celles qui se rapportent à la vie. Au fond de tout cela, qu'y a-t-il ? un besoin effréné de se satisfaire à tout prix, besoin qui ne connaît plus de limites et qui ne peut plus s'arrêter nulle part, parce qu'il a pour objet l'irréalisable[1].

Il y a là, sinon une analyse attentive, du moins une description aussi exacte qu'amusante du mal en question. Mais, je le répète, cela est exceptionnel chez Lucien. En général il frappe durement sur les riches, mais il se préoccupe peu d'étudier de près leurs préjugés, parce qu'il n'a aucun souci de les guérir. Ce n'est pas son goût ni son dessein que de raisonner avec eux, de les éclairer et de les corriger. Ceux à qui il s'adresse plutôt, ce sont les pauvres, réels ou imaginaires. Les gens qui vivent de peu et qui rêvent de faire fortune, se figurant qu'ils seront ainsi plus heureux, voilà ceux qu'il voudrait détromper.

Bien entendu, l'intérêt qu'il leur porte ne va pas jusqu'à modifier sa manière ordinaire de penser et de sentir. C'est par l'esprit bien plus que par le cœur qu'il s'intéresse à eux. Il est seulement fâché de voir qu'ils se plaignent et qu'ils se croient malheureux, quand un peu de réflexion suffirait à leur faire comprendre qu'il y a beaucoup de bon dans leur sort. Aussi n'entre-t-il guère dans le sentiment de leurs souffrances réelles.

Il imagine un pauvre, le savetier Micylle, qui vit péniblement de son travail, mais enfin qui se suffit à lui-même et qui n'a

1 *Nigrinus*, 29-34

d'ailleurs aucun souci de famille ; son tort est de trop regarder ceux qui sont au-dessus de lui, et par suite de se mettre en tête les plus fausses opinions au sujet de la richesse. Il croit naïvement que l'or est la source même du bonheur, et il est persuadé qu'être riche, c'est être pleinement satisfait. Tel est l'homme que Lucien conçoit comme le type même du pauvre, et avec lequel il lui plaît de raisonner.

Son dialogue du *Coq* pourrait être intitulé aussi *le rêve du pauvre*. Ce qu'il y a d'excellent dans cet écrit, au point de vue moral, c'est la vérité avec laquelle est rendue l'illusion naïve du savetier. Je reviendrai sur le mérite dramatique du personnage ; mais dès à présent, il faut louer le moraliste qui se montre ici tout autant que l'écrivain. Micylle n'a pas pour la richesse un amour réfléchi ; il admire l'or parce qu'il brille, il en est ébloui et fasciné. Jamais il ne s'est demandé quelle était la vie du riche, s'il n'avait pas ses peines, ses inquiétudes, ses maladies particulières, ses incommodités de toute sorte. Ce qu'il entrevoit et ce dont il rêve, c'est la splendeur d'une table somptueusement servie, c'est un char attelé de chevaux superbes, c'est en un mot la pompe qui satisfait la vanité et le bien-être qui réjouit les instincts sensuels. Il ne voit l'opulence que par le dehors, semblable en cela à la plupart des hommes, et par conséquent très-digne de personnifier la crédulité commune. Dès lors le rôle du moraliste, représenté par le plus sage des coqs, consiste tout simplement à lui faire porter ses regards un peu plus loin.

Et tout d'abord, cette pauvreté, que Micylle supporte si impatiemment, est-elle vraiment aussi mauvaise qu'il le croit ? N'a-t-elle pas ses avantages à côté de ses inconvénients ? Ici, le coq de Lucien n'a qu'à se souvenir de ses auteurs, de Xénophon en particulier, pour établir ingénieusement sa démonstration [1]. On la devinerait au besoin d'avance. Le pauvre est exempt des

1. Xénophon, *Banquet*, 29. Voir aussi le *Hiéron*. Il est évident d'ailleurs que ces idées avaient été reprises bien des fois et sous mille formes par les philosophes. On en retrouve l'écho dans la Ire élégie de Tibulle au début.

craintes et des tracas qui assiègent le riche. S'il a parfois ses peines, elles ne font en quelque sorte qu'effleurer son âme, et elles n'y détruisent pas la gaieté ni la bonne humeur, deux biens que le riche ne connaît pas. — « Quant à toi, mon cher » maître, » dit le coq à Micylle, « tu n'as pas de sycophante à » redouter, tu ne trembles pas à la pensée qu'un voleur » pourrait franchir ta clôture ou percer ta muraille et t'enlever » ton or, tu ne te fais pas de soucis à calculer, à réclamer, à te » disputer avec de maudits intendants, tu n'es pas tiraillé sans » cesse entre mille inquiétudes diverses. Quand tu as achevé » une sandale, tu touches tes sept oboles pour prix de ton tra- » vail ; et alors, quittant ton établi, tu vas prendre un bain à » l'approche de la nuit ; puis tu achètes du poisson salé, ou » quelques anchois, ou bien encore une demi-douzaine d'oi- » gnons, et avec cela te voilà content ; tu t'en vas en chantant » et tu fais de bonne philosophie avec ton excellente compagne, » la pauvreté[1]. »

Naturellement, à ce tableau si séduisant de la vie saine et insoucieuse du pauvre, s'oppose le tableau sombre des inquiétudes et des peines du riche. Le coq peut en parler d'autant mieux, que, d'après la fiction de l'écrivain, il a vécu déjà plusieurs existences antérieures, et que, dans l'une d'elles, il a même été roi. Tout le monde alors s'agenouillait devant lui, on s'écrasait sur son passage, on s'estimait heureux quand on parvenait à apercevoir de loin son diadème ou son char. « Mais » moi », dit-il, « moi, qui avais trop bien conscience de mes » soucis et de mes angoisses, je ne pouvais que prendre en » pitié leur ignorance et plaindre ma destinée, étant semblable » à ces grandes statues dont Phidias, Myron ou Praxitèle furent » les auteurs. Considérez chacune d'elles par le dehors : c'est » un Poséidon ou un Zeus d'une beauté achevée, en or ou en » ivoire, tenant dans la main droite la foudre, ou l'éclair, ou le » trident. Mais ouvrez-la, et regardez en dedans ; vous y verrez

1. *Coq*, 22.

» des barres de fer, des crochets, des clous qui traversent de » part en part, des cales, des coins, de la poix, de l'argile et » quantité d'autres choses non moins laides, qui sont là cachées. » Je ne parle pas des rats ni des musaraignes qui bien souvent » y tiennent leurs assemblées. Cela peut te donner une idée de » ce qu'est la royauté [1]. »

Et comme Micylle demande quelques explications, le coq n'a guère de peine à lui décrire tout ce *dedans* de la grandeur et de l'opulence, les craintes, les soupçons, les insomnies, les songes pleins de trouble, sans parler de l'ennui des affaires, des ordres à donner, des comptes à tenir, des engagements à contracter, « tracas et dérangements de toutes sortes, qui ne » permettent même pas d'être heureux en rêve [2]. »

Évidemment il faudrait beaucoup de complaisance pour accepter cela comme une démonstration tout-à-fait complète des avantages de la pauvreté. Il est trop clair que le pauvre de Lucien est particulièrement approprié par son caractère et sa situation aux besoins de la cause. Rappelons-nous le bûcheron de La Fontaine [3] :

Enfin n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?
Point de pain quelquefois et jamais de repos :
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier et la corvée,
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.

Voilà un homme qui, sans doute, ne se laisserait pas convaincre aussi aisément que Micylle. Il faut que la mort paraisse, pour lui faire aimer encore la vie. Le savetier de Lucien n'aurait jamais eu la pensée de l'invoquer.

Mais, après tout, n'exigeons pas d'un écrivain fantaisiste

1. *Coq*, 24.
2. *Id.*, 25.
3. *Fables*, I, XVI.

trop de rigueur ni de précision. Il y a certes beaucoup de vérité dans les observations que nous venons de relever ; le tout est de ne pas en exagérer la portée. C'est un préjugé que Lucien combat, préjugé qui consiste à croire que tout est bon dans la richesse et que tout est mauvais dans la pauvreté. Or, avec infiniment d'esprit, il fait voir ce qu'il y a de faux dans cette opinion. La leçon qu'il donne est aussi simple que judicieuse : — Vous regardez, dit-il, ceux qui ont plus que vous, et vous les regardez avec envie. Prenez garde : vous voyez ce qui brille, c'est-à-dire le dehors, mais vous détournez les yeux du mal intérieur qui se dissimule sous cet éclat. Tenez compte de tout, et comparez alors votre situation à la leur. Vous trouverez qu'en définitive la vôtre vaut mieux.

En général, c'est à cela que se ramènent les leçons de morale contenues dans ses écrits. Ce sont des œuvres de bonne humeur et de légère moquerie qui mettent en lumière la fausseté de certaines opinions très-répandues. Elles avertissent, mais elles n'enseignent pas. Il n'y aurait donc pas lieu d'y insister davantage, si l'une d'entre elles et des plus renommées, les *Dialogues des morts*, ne semblait à certains égards se distinguer des autres. Voyons de plus près ce qui en est.

III.

Apreté de la morale de Lucien dans les *Dialogues des morts*. — Doctrine du renoncement absolu qui semble s'y manifester. — Ce qu'il faut en penser : le *Timon*.

Il n'y a point d'amertume ni de violence dans la manière dont les personnages précédemment mentionnés redressent les préjugés communs. Le coq de Micylle, malgré sa sagesse, est un bon compagnon et un aimable raisonneur ; Lycinos, dans les *Souhaits*, est un moqueur, à la parole agile et incisive, mais c'est aussi un causeur plein de gaieté et un charmant ami, ce qui fait passer sur bien des choses ; Charon lui-

même, le vieux et sombre Charon, dont le rude bon sens traite si dédaigneusement les illusions humaines, Charon, tout maussade qu'il peut être d'ordinaire, s'égaie dans son escapade avec Hermès, et la vivacité de son étonnement mêle un élément comique à sa philosophie.

Au contraire, si nous passons aux *Dialogues des morts*, ce qui nous frappera tout d'abord, c'est l'âpreté dogmatique avec laquelle le mépris des biens de la vie semble y être professé. Nous voici en présence de personnages tels que Ménippe et Diogène, philosophes entêtés de leurs idées, qui se moquent impitoyablement de quiconque ne leur ressemble pas. Ces personnages ont le beau rôle dans les scènes qui passent sous nos yeux, et naturellement ils sont pour nous les interprètes de la pensée de l'auteur. Faut-il donc croire que Lucien ait été, accidentellement du moins et par occasion, un moraliste de la secte d'Antisthène, lorsqu'il écrivait ces dialogues? Évidemment non. Mais dans quelle mesure s'est-il inspiré des sentiments de ses personnages et jusqu'où les a-t-il poussés, voilà ce qu'il est curieux d'examiner.

On sait comment s'ouvre la série des *Dialogues des morts*. Pollux, conformément à la légende, passe un jour sur la terre, un jour dans les Enfers, en alternant avec son frère Castor. Au moment où il va remonter vers les vivants, Diogène l'arrête et lui donne ses commissions : il le charge d'abord d'aller de sa part trouver le philosophe Ménippe, qui doit être à Corinthe ou à Athènes : — « Voici », lui dit-il, « ce que je te prie de lui » répéter : Diogène t'invite, Ménippe, si tu as ri suffisamment » des choses de là-haut, à venir ici-bas pour rire un peu plus » encore. Sur la terre, on peut toujours douter des ridicules, » et on a lieu de se demander : Qui sait au juste ce que nous » serons après la mort? Ici, au contraire, tu ne cesseras de rire » en toute sûreté de conscience, comme je le fais moi-même, » surtout lorsque tu verras les riches, les satrapes, les tyrans » réduits à une si humble et si obscure condition ; on ne les » reconnaît plus qu'à la violence de leurs gémissements et à la

» faiblesse indigne qu'ils témoignent en se rappelant ce qu'ils » étaient [1]. » En outre, Diogène a aussi des avis à faire donner à diverses sortes de gens. Tout d'abord, aux philosophes. Pollux leur conseillera en son nom de se taire ; c'est le plus sage parti qu'ils puissent prendre. Puis, aux riches : « Quant aux » riches, mon cher Pollux, tiens-leur de ma part ce langage : « Pourquoi donc, pauvres insensés, gardez-vous votre or avec » tant de soin ? Pourquoi vous mettez-vous ainsi au supplice en » calculant sans cesse vos revenus, en amassant les talents sur » les talents, vous qui avant peu de temps devez venir ici-bas, » avec une seule obole pour toute fortune ? » Est-ce tout ? Non ; Diogène a des avertissements de même nature pour tous ceux qui jouissent de quelque avantage matériel et qui en sont fiers : « Dis aussi à ceux qui sont beaux et forts, à Mégillos de » Corinthe et à Damoxène le lutteur, que chez nous autres » morts, il n'y a plus ni cheveux blonds, ni charme des yeux » noirs, ni coloration légère du visage, ni muscles vigoureux, » ni épaules robustes : tout ici n'est qu'une seule et même » poussière, et nos crânes sont absolument dénués de beauté. » Restent enfin les pauvres ; Diogène ne les oublie pas non plus : « Quant aux pauvres, mon cher Laconien, tu sais qu'ils sont » nombreux et qu'ils supportent mal leur misère, se plaignant » toujours de manquer de tout. Dis-leur qu'ils ne doivent ni » pleurer ni gémir, et dépeins-leur l'égalité qui règne ici, en » les assurant qu'ils y verront les riches de la terre réduits à » la même condition qu'eux [2]. »

Ainsi, dans cette sorte d'exposé préliminaire, mis évidemment avec intention par l'auteur lui-même en tête de la série des *Dialogues des morts*, rien de ce que l'on admire et de ce que l'on convoite ordinairement n'est épargné : la richesse n'est rien, la force et la beauté ne sont rien. Et voilà aussi l'idée que chacune des scènes suivantes vient successivement nous

1. *Dialogues des morts*, I, 1.
2. *Ibid.*

remettre sous les yeux avec force. Ce qui a le plus de prix dans l'opinion des hommes ne tient pas à eux ; la mort, à défaut d'autre accident imprévu, les en dépouille sûrement tôt ou tard.

Qu'on relise en particulier le dixième dialogue. C'est peut-être celui de tous où la pensée dominante se traduit avec le plus d'éloquence et de rudesse. Une multitude de morts viennent d'arriver sur le rivage du Styx. La barque qui doit les transporter au-delà du fleuve infernal risquerait de sombrer sous un tel fardeau; Charon exige que ses passagers se dépouillent de tout ce qu'ils ont ; il ne veut les recevoir qu'absolument nus. Grâce à cette fiction saisissante, nous les voyons contraints d'abandonner tout ce qui faisait leur joie et leur orgueil. Le beau Charmolaos de Mégare se voit enlever sa beauté ; soudain ces lèvres voluptueuses qui respiraient l'amour, cette chevelure épaisse dont il était fier, ce teint de fraîcheur et de santé que chacun admirait, toutes ses grâces en un mot ont disparu. Le tyran Lampichos de Géla s'avance avec la pourpre et le diadème ; Hermès lui barre le passage : il faut jeter tout cela ; et ce n'est pas encore assez, il faut laisser aussi sur la rive le faste et l'orgueil, la cruauté, la folie , l'insolence et l'emportement. L'athlète, le soldat sont traités de la même façon : à l'un, on ordonne de se dépouiller de sa force et de ses couronnes ; à l'autre, de rejeter ses trophées. Le philosophe, à son tour, doit quitter son ignorance, son amour des disputes, sa vanité, son goût pour les questions subtiles, pour les dissertations épineuses, pour les pensées embrouillées, puis ses vices, en particulier sa présomption, et enfin cette longue barbe, insigne de sa prétendue sagesse. En assistant à cette dramatique revue des passions et des vanités humaines, en voyant cette affreuse nudité des morts à qui rien ne reste quand on leur a pris toutes ces choses frivoles dont ils se paraient, on songe naturellement au début du *Manuel* d'Épictète et à la distinction stoïcienne entre « les choses qui dépendent de nous » (τὰ ἐφ' ἡμῶν) et « celles qui ne dépendent pas de nous » (τὰ οὐκ ἐφ' ἡμῶν) [1].

1. Épictète, *Manuel*, 1.

Ne semble-t-il pas en effet que le satirique soit ici l'interprète exact de cette pensée rigoureuse? Son Ménippe ne fait pas autre chose que de l'appliquer aux morts, comme Épictète et les siens se l'appliquaient, vivants, à eux-mêmes. Il est le seul qu'on ne dépouille pas, parce que ses biens à lui sont de ceux qu'on ne saurait perdre ; et lorsque le faux philosophe, bafoué par lui, s'écrie : « Et toi, Ménippe, dépose donc aussi ta liberté, ta » franchise, ton insensibilité, ta fermeté d'âme et ton rire ; car » tu es le seul qui rie parmi nous ! » Hermès répond aussitôt : — « Non, non, Ménippe, garde au contraire tout cela, car ce » sont là des choses qui n'encombrent pas et qui sont utiles » pour le voyage [1]. » Ainsi le Cynique est le seul qui pénètre dans les Enfers avec ce qu'il a aimé dans la vie ; et Hermès proclame lui-même que les vertus qu'il s'est données sont en définitive l'unique chose dont la possession soit solide et la valeur incontestable.

Et si les *Dialogues des morts* semblent tenir de si près, par la doctrine, à la philosophie morale des Cyniques, cette parenté est bien plus sensible encore, pour peu qu'on tienne compte, comme on doit le faire, du ton et de l'accent qui y règnent. Il ne suffit pas aux personnages railleurs de Lucien, à Diogène et à Ménippe en particulier, de parler franchement ; ils poussent la franchise jusqu'à la brutalité, parfois même jusqu'à la cruauté. Non-seulement la faiblesse humaine ne leur inspire aucune commisération, mais leur sagesse dure et orgueilleuse s'en fait un jouet. Dans le second dialogue, Crésus, Midas et Sardanapale viennent porter plainte à Pluton contre Ménippe : — « Tandis que nous gémissons », dit Crésus, « et » que nous nous répandons en plaintes au souvenir de notre » existence passée, Midas en pensant à son or, Sardanapale » à ses délices, moi-même à mes trésors, Ménippe rit de nous, » il nous insulte, en nous traitant d'esclaves et d'êtres » méprisables ; quelquefois même, il se met à chanter pour

1. *Dial. des morts*, 10.

» troubler nos lamentations ; bref, il fait tout ce qu'il peut pour » nous tourmenter. » Pluton interroge Ménippe. « Ils disent » vrai », répond celui-ci ; « je les hais, parce qu'ils sont lâches et » dignes de mépris, eux qui, non contents de la vie honteuse » qu'ils ont menée, s'en souviennent encore, à présent qu'elle » est finie, et s'attachent de toutes leurs forces aux choses » d'en haut. Voilà pourquoi je me plais à les rendre malheureux[1]. » Comme Lucien le fait dire ici à Ménippe, c'est de la haine en effet qui respire dans ces paroles et dans cette conduite, une haine toute cynique, dont l'excès a quelque chose de blessant pour l'humanité.

D'ailleurs, cette âpreté n'est pas seulement dans la forme : elle anime l'œuvre tout entière et se mêle intimement aux intentions comiques de l'auteur. Les dialogues relatifs aux captateurs de testaments en offrent de frappants exemples. Une mort imprévue, qui vient déjouer les calculs d'un flatteur intéressé, n'est pas considérée comme un événement sérieux ; c'est un bon tour joué par la Fortune, et la victime n'est que ridicule. Le crime même devient le sujet de plaisanteries passablement lugubres. Callidémide a voulu empoisonner le vieux Ptéodore pour hériter de ses biens ; l'esclave suborné par lui s'est trompé de coupe, et c'est Callidémide qui a bu le poison. Il est mort « par suppléance », comme il le dit lui-même, et voilà ce qui est censé amuser prodigieusement son ami Zénophante qu'il rencontre dans l'autre monde [2]. Il faut avouer pourtant que, si le dénouement est imprévu, le fond de l'histoire est loin d'être gai, et qu'il est besoin d'un fort parti pris pour en rire si joyeusement.

Que penserons-nous donc du dénouement de ce dixième dialogue dont nous venons de parler ? Lorsque les morts, dépouillés de tout, sont entrés dans la barque, une clameur confuse qui vient de la terre frappe soudain les oreilles de Ménippe. Il questionne Hermès à ce sujet :

1. *Dial. des morts*, 2.
2. *Ibid*, 7.

HERMÈS. « Oh ! cette clameur ne vient pas d'un seul endroit. » Quelques-uns de ces cris sont ceux du peuple qui se rassemble » tout joyeux et qui rit de la mort de Lampichos, son tyran ; » sa femme est saisie par les femmes des citoyens, et ses enfants, » tout petits encore, sont lapidés par les autres enfants. » D'autres cris sont ceux que l'enthousiasme arrache dans » Sicyone aux auditeurs du rhéteur Diophante, qui prononce » l'oraison funèbre de ce Craton. Enfin, par Zeus, il y a aussi » la mère de Damasias qui commence avec d'autres femmes la » plainte funèbre en mémoire de son fils. Quant à toi, Ménippe, » personne ne te pleure, et tu restes tout seul, étendu à l'écart » bien tranquillement.

MÉNIPPE. « Non pas ! Tu vas entendre bientôt les chiens qui » pousseront des hurlements lamentables sur mon cadavre et » les corbeaux qui battront des ailes, lorsqu'ils se rassembleront » pour m'ensevelir[1]. »

Parlons franchement : on a beau aimer la sincérité chez le moraliste et lui passer même une certaine rudesse, de telles images offensent le goût et font hésiter le sens moral. Des enfants lapidés par d'autres enfants, un cadavre déchiré par les chiens et servant de pâture à des corbeaux qui battent des ailes en signe de joie, ce sont là des choses profondément répugnantes pour quiconque n'admet pas que la philosophie consiste à renier l'humanité.

Que faut-il conclure de tous ces passages et de beaucoup d'autres du même genre qu'on pourrait citer ? C'est que Lucien qui était pourtant dans la société l'ennemi des Cyniques, et qui les traitait à l'occasion comme nous l'avons vu précédemment, a subi fortement l'influence de leur morale en écrivant ses *Dialogues des morts*. Le fait en lui-même ne me paraît pas contestable ; quant aux raisons qui l'expliquent, elles sont faciles à trouver, pour peu qu'on y réfléchisse.

Bien que modéré au fond dans ses principes, comme

1. *Dial. des morts*, 10.

moraliste, Lucien était un satirique ardent et agressif. Or il est visible, selon moi, que dans les *Dialogues des morts* l'entraînement de la satire le porte constamment à dépasser, en apparence au moins, la mesure vraie de sa pensée. Cela tient à la nature même du sujet. Ceux que visent ses avertissements et ses critiques sont des gens riches, puissants, adulés, qui dans la vie s'estiment eux-mêmes énormément, et qui méprisent volontiers les petits. Les moralistes ont toujours eu une tendance à se montrer très-durs pour cette classe d'hommes. Chez Lucien, cette tendance est particulièrement manifeste. Irrité des hommages qu'il voit rendre à certains avantages purement extérieurs, il exerce à l'aide d'une fiction dramatique de véritables représailles. C'est un plaisir pour lui, — un plaisir de vengeance et de justice tout à la fois, — que de nous faire voir tous ces orgueils déchus, toutes ces vanités humiliées et flagellées. — Vous êtes terriblement fiers de vos prétendus mérites, semble-t-il dire à tous les sots importants ; eh bien ! voyez un peu ce que c'est que tout cela. — Et alors, avec une verve impitoyable, il leur montre l'écroulement certain et prochain de leur fortune, le néant de leurs prétentions. Ne lui demandez pas, dans cette démonstration rapide et qui veut être surtout frappante, des atténuations de pensée. Il ne s'agit pas là de délicates appréciations : ce sont de grosses vérités qu'il veut faire entendre, et il n'est pas fâché qu'elles risquent parfois de sembler crues et brutales. Les gens auxquels il les adresse ne sont que trop accoutumés à être flattés : il ne lui déplaît pas que, grâce à lui, ils aient leur tour d'humiliation et qu'ils se sentent un peu maltraités, une fois en leur vie.

C'est pour cela qu'il fait alliance avec les Cyniques d'autrefois, avec Diogène, avec Ménippe, gens intraitables, capables de tout dire, étrangers à tout ménagement. Il leur emprunte leurs railleries, dont il a besoin, et il a l'air par suite de leur prendre aussi leur doctrine. Un lecteur sans défiance, qui ne connaîtrait Lucien que par les *Dialogues des morts*, pourrait se le représenter comme un ascète. Il ne se tromperait qu'à moitié :

il l'était en imagination pendant tout le temps qu'il faisait parler ses personnages.

Mais voulons-nous connaître sa vraie pensée sur la valeur des richesses, autant du moins qu'il la connaissait lui-même? Il me semble que c'est dans le *Timon* que nous l'apercevons le plus clairement. Il y a là un personnage, Plutus, qui n'est autre que la personnification même de la richesse; on admettra sans doute qu'il sait bien ce qu'elle vaut. Or ce personnage est fort loin de se considérer lui-même comme un fléau; seulement il accuse les hommes qui ne savent pas faire un bon usage de ses faveurs. Les uns entassent l'or dans leurs coffres, comme si l'or était un bien par lui-même; les autres le jettent sans compter et le dissipent au détriment de leur santé, de leur bonheur même. La folie est égale de part et d'autre, mais la faute n'en est pas à Plutus. Aussi, quand Timon veut le rendre responsable de tous ses malheurs, le dieu n'a guère de peine à se justifier : « T'ai-je fait réellement » aucun tort, moi qui t'ai procuré tout ce qui plaît le plus aux » hommes, l'honneur, la primauté, les couronnes et toutes » les délices de la vie? N'est-ce pas par moi que tu étais con- » sidéré, renommé et envié? Quant aux flatteurs, s'ils t'ont » fait du mal, ce n'est pas moi qui en suis coupable. Tout au » contraire, c'est toi qui m'as donné de justes sujets de plain- » tes en me prodiguant ainsi à des misérables qui te dupaient » par leurs éloges et qui conspiraient contre toi de toute façon. » Tu m'as accusé de t'avoir trahi; mais c'est toi qui devrais » être accusé par moi pour m'avoir chassé et jeté dans la rue » violemment [1]. » Que signifie cette apologie, aussi juste que spirituelle, sinon que la richesse ne saurait être un mal par elle-même? Elle est un danger pour beaucoup de gens, une occasion de soucis et de peines pour presque tous, et à cause de cela elle ne mérite pas d'être enviée ; mais l'homme raisonnable sait s'en servir pour le bien, quand il la possède, et il la

1. *Timon*, 38.

rend sage en l'étant lui-même. Voilà certainement la vraie pensée de Lucien, et l'on voit qu'elle n'est pas en désaccord avec l'ensemble de ses opinions morales.

III

Rapports des idées morales de Lucien avec celles des diverses écoles philosophiques. — Force particulière qu'il a donnée à quelques-unes d'entre elles. — La pensée de la mort. — Ce que sa morale a en définitive d'incertain. — Démonax.

Il serait fort inutile et par conséquent très-fastidieux de faire en quelque sorte le dépouillement de toutes les œuvres de Lucien pour y relever des jugements qui après tout n'ajouteraient rien aux remarques que nous venons de faire. Ce qui précède doit suffire à fixer notre opinion. Il est bien clair que Lucien, comme moraliste, n'est pas original par l'invention des idées. Celles que nous venons de dégager et d'analyser appartiennent à plusieurs des grandes écoles du temps, quelques-unes même à presque toutes à la fois. Cela ne veut pas dire d'ailleurs qu'il soit possible de faire exactement la part de chaque doctrine philosophique dans les satires que nous étudions. Les idées morales de Lucien, malgré la force qu'elles prennent en s'exprimant, ne sont jamais assez précises pour qu'on puisse les rattacher avec certitude à une tradition particulière. Elles sont, pour ainsi dire, la partie commune de toutes les philosophies, celle qui de son temps était tombée dans le domaine public. On ne peut pas même le qualifier proprement d'éclectique. Le véritable éclectique choisit en connaissance de cause, après étude et comparaison ; Lucien ne prend pas tant de peine : ce qu'il recueille, c'est ce qui appartient déjà à tout le monde. Il y a, dans ce qu'il dit et dans ce qu'il croit être de lui, des souvenirs inconscients de stoïcisme, de cynisme, d'épicurisme ; il y a des réminiscences de Socrate, entrevu à travers Xéno-

phon, Eschine et Platon, le tout si bien confondu que ni lui ni personne n'aurait été en état d'en séparer les éléments.

Son mérite propre, c'est précisément cette sorte d'indépendance qui résulte chez lui de l'ignorance des sources auxquelles il puise. Il a bien, si l'on veut, conscience qu'il prend un peu partout, et il l'avoue lui-même, à l'occasion [1], mais d'une manière toujours générale ; de telle sorte qu'en se reconnaissant pour obligé envers tous, il n'est assujetti à personne. Sa morale est donc bien en fait une morale en dehors des écoles, purement profane et mondaine, qui ne reconnait aucune autorité sinon celle du bon sens. Quoi qu'elle doive aux doctrines anciennes, elle a la prétention de ne relever que de la réflexion la plus simple. Or cette indépendance et cette simplicité lui prêtent un attrait que nous sentons encore et qui devait être bien plus vif pour les contemporains.

Je m'imagine quel effet produisaient les dialogues moraux de Lucien sur beaucoup de gens instruits, lettrés, curieux aussi de vérité, mais auxquels l'enseignement philosophique semblait trop tendu. Les dissertations, même justes, les analyses, même fines et délicates, les fatiguaient à la longue et les ennuyaient. N'y avait-il donc pas moyen de tirer de là quelques vérités simples, utiles, de celles qui règlent la vie et dont on a besoin tous les jours, et ne pouvait-on pas les leur donner à goûter sans les en rassasier? Quiconque pensait ainsi devait être pour Lucien un auditeur bien préparé. Ce qu'il leur apportait, c'était précisément ce qu'ils désiraient, des inventions à la fois plaisantes et frappantes, qui, rapidement, sans insister, leur mettaient tout-à-coup devant l'esprit, avec une évidence dramatique, les choses dont ils trouvaient bon qu'on leur parlât.

Cette sorte de vulgarisation, consistant à répandre sous une forme populaire ce qu'il y avait de plus essentiel dans la morale philosophique, en le dégageant de tout appareil d'enseigne-

1. *Pêcheur*. 6.

ment et de tout lien de secte, voilà proprement l'œuvre de Lucien comme moraliste. Il ne disait rien de nouveau, cela est vrai; mais il mettait plus pleinement en lumière des choses anciennes, il suscitait des réflexions qui ne se seraient pas produites sans lui, il faisait penser des gens que la philosophie n'aurait pas atteints ou qu'elle aurait rebutés. Beaucoup l'ont lu et entendu, qui n'auraient pas même songé à jeter les yeux sur les livres substantiels, mais peu attrayants pour eux, des vrais philosophes.

Toutefois ce mérite très-réel n'est pas le seul de Lucien. En mettant ainsi tout son talent d'écrivain au service de quelques vérités bonnes à méditer, il lui est arrivé de leur donner une force toute nouvelle, alors qu'on devait le moins s'y attendre. Il est assurément curieux par exemple de remarquer quelle importance la pensée de la mort a prise, au point de vue moral, dans ses écrits.

L'idée même de considérer fréquemment la mort pour mieux juger de la vie était sans doute fort ancienne dans la philosophie grecque. Elle se retrouvait dans les écoles les plus opposées, envisagée à des points de vue très-différents. Cicéron, en déclarant dans une phrase célèbre que la philosophie tout entière n'était que la préparation à la mort, énonçait particulièrement l'opinion des Stoïciens et des sectes qui par leur morale se rapprochaient du stoïcisme. Mais chacun sait que les Épicuriens en disaient à peu près autant de leur côté, bien qu'avec une autre intention. En réalité, ce thème de la brièveté de la vie, et toutes les recommandations pratiques qui s'ensuivent, telles que ne jamais trop compter sur le lendemain, ne pas s'attacher fortement à des choses qui passent, tout cela, au temps de Lucien, était depuis longtemps banal; on le renouvelait du mieux qu'on pouvait par l'éloquence et par l'à-propos. Or on peut parcourir tous les écrits des philosophes de ce temps, les *Dissertations* et le *Manuel* d'Épictète notamment ainsi que les *Pensées* de Marc-Aurèle, on n'y trouvera rien en ce genre, ce me semble, qui fasse plus d'impression que certains passages

des écrits de Lucien. Le *Charon* n'est d'un bout à l'autre qu'une sorte de méditation sur la destinée humaine ; Hermès y marque sa surprise de ce que les hommes ne semblent pas même apercevoir la mort, qui est pourtant sans cesse présente et active au milieu d'eux ; et par des images saisissantes, il la montre à l'œuvre dans ce champ de l'humanité qu'elle fauche incessamment.

« En vérité », dit-il à son compagnon, « tu ne saurais expri-
» mer assez fortement combien la vie des hommes est ridicule.
» C'est un empressement perpétuel, ce sont des espérances que
» rien ne décourage, et brusquement, au beau milieu de leur
» attente, les voilà qui disparaissent enlevés par cette active et
» vaillante ouvrière qu'on appelle la Mort. Elle a de nombreux
» serviteurs, comme tu vois, et une foule de messagers à son
» service : les fièvres, les accès malins, les phthisies, les
» péripneumonies, les glaives, les cavernes de brigands, les
» coupes de ciguë, les juges, les tyrans. De tout cela, les hommes
» n'ont aucun souci tant qu'ils prospèrent ; mais qu'un malheur
» arrive, et aussitôt ce sont des cris, des plaintes, des *hélas* à
» n'en plus finir. Et pourtant, si tout d'abord ils s'étaient mis
» dans la tête qu'ils sont mortels, et qu'après avoir séjourné
» bien peu de temps dans la vie, il faudra qu'ils en sortent
» comme d'un songe, laissant tout ce qu'ils avaient à eux sur
» la terre, ils vivraient plus sagement et ils auraient moins de
» regrets en mourant. Au lieu de cela, ils espèrent qu'ils
» garderont indéfiniment ce qu'ils possèdent ; et quand le
» serviteur de la Mort, apparaissant soudain, les appelle et les
» emmène enchaînés par une bonne fièvre ou par la phthisie, ils
» s'indignent de cette violence comme des gens qui ne
» s'attendaient pas à être jamais arrachés du milieu de leurs
» biens [1]. »

Voilà des réflexions singulièrement vives et fortes, sous leur forme enjouée Celles de Charon répondant à Hermès ne le sont pas moins.

1. *Charon*. 17

» As-tu remarqué parfois », demande-t-il à son compagnon, « ces bulles qui se forment sous une chute d'eau ? Je veux dire » ces petits globules d'air qui composent l'écume. Les uns, » presque imperceptibles, crèvent sur-le-champ. D'autres » durent un peu plus ; ils grossissent, en absorbant ceux qu'ils » rencontrent sur leur chemin, enflent ainsi démesurément et » prennent peu à peu un volume énorme. Mais à la fin, ils » crèvent tout comme les autres, car telle est leur destinée » commune. Voilà l'image de la vie humaine. Tous les hommes » sont des bulles gonflées du même air ; il y en a de plus grosses » et de moindres ; les unes durent quelques instants, les autres » meurent en naissant ; tôt ou tard, toutes périssent : c'est la » destinée [1]. »

Ce que je veux faire remarquer, en citant ces lignes, ce n'est pas l'esprit ni la grâce ingénieuse de l'écrivain, c'est la ferme conviction du moraliste. L'idée énoncée ici est une de ces idées simples qui étaient de nature à frapper vivement une intelligence aussi nette que la sienne. Et s'il l'exprime avec tant de force, ce n'est pas par un artifice littéraire, c'est qu'il en est réellement pénétré. Cela est si vrai qu'on la retrouve chez lui un peu partout. Elle est comme le fond de sa sagesse et la raison d'être de ses jugements. Son opinion bien arrêtée est, ainsi qu'il le fait dire un peu plus loin à Charon, qu'il faut vivre « en ayant toujours la mort devant les yeux ». Les *Dialogues des morts*, le *Tyran*, la *Nécyomancie* ne sont pas autre chose que l'application dramatique de ce précepte. Lucien, je n'hésite pas à le dire, en est le représentant par excellence entre tous les écrivains du second siècle. D'autres sans doute l'ont étudié plus minutieusement dans la pratique ; personne ne lui a donné plus de relief que l'auteur des *Dialogues des morts*.

Est-ce à dire qu'en fin de compte sa tendance morale soit triste et méditative ? Nullement ; car cette pensée de la mort, envisagée à sa façon, n'a rien qui doive troubler l'esprit. Lucien

1. *Charon*, 20.

considère ce terme nécessaire de l'homme tout-à-fait à la manière épicurienne, c'est-à-dire sans aucune préoccupation de l'inconnu qui est au-delà. Y songer souvent n'est à ses yeux qu'un moyen pratique de se tenir en garde contre des attachements qui nuiraient à notre liberté et mettraient en nous de fausses opinions. Il n'y a rien là qui soit de nature à attrister.

Je ne me donnerai pas à coup sûr pour un admirateur décidé de cette morale. Il est évident qu'elle manque d'élan et de générosité. Il n'y a presque rien pour le cœur dans ces remontrances moqueuses ni dans cette prudence qui ne craint que d'être dupée ; et on peut se demander si, en se gardant tellement des préjugés, elle ne risque pas de se garder aussi de quelques-unes des plus nobles vertus de l'humanité. Nous lui avons reconnu ses mérites : ils se résument en ceci, qu'elle défend assez fortement l'homme contre la tentation de se donner tout entier aux choses qui passent. Le reproche qu'elle encourt, c'est de ne pas élever son âme vers celles qui demeurent ou qui grandissent. Aujourd'hui que le siècle des Antonins a pris pour nous son caractère distinct dans la série des temps passés, il nous apparaît comme une période féconde au point de vue moral. L'étude des institutions, celle des mœurs et de la littérature nous y révèlent également certaines tendances généreuses et vraiment humaines. Nous voyons que les hommes s'y sont plus rapprochés les uns des autres qu'ils ne l'avaient fait jusque là ; le gouvernement impérial et les municipalités se montrèrent alors préoccupés des questions d'assistance publique ; les associations de diverse nature se multiplièrent et se fortifièrent ; la fraternité humaine fut sentie et comprise comme elle ne l'avait encore jamais été. Les grandes philosophies du temps, et en particulier le stoïcisme, se firent honneur en concourant par leurs enseignements à un mouvement qui promettait beaucoup. On est surpris que Lucien y soit resté si étranger, et on ne peut s'empêcher de le regretter pour lui. Esprit naturellement critique, il a eu le tort de ne pas sentir

assez qu'on ne détache les hommes des petites choses qu'en les intéressant aux grandes. Ces grandes choses manquent dans ses œuvres. Or tout l'esprit du monde ne saurait suppléer dans la satire à un idéal certain et digne d'être aimé.

La seule tentative qu'ait faite Lucien pour en proposer un à ses lecteurs, c'est sa biographie de Démonax. Il serait injuste de n'en rien dire, mais il ne le serait pas moins de lui attribuer trop d'importance. Il y a bien des traits dans cette biographie qui ne sont, sous l'apparence d'éloges donnés à Démonax , que des critiques indirectes adressées aux contemporains, et qui par conséquent ne diffèrent guère des moqueries dont j'ai parlé jusqu'ici. Démonax n'a pas eu besoin des philosophes pour discerner la vraie philosophie; il a étudié leurs livres, mais pour s'en mieux passer; il s'est fait et choisi lui-même sa profession morale, qui a été d'aimer la liberté , la franchise, l'honnêteté [1]. Voilà bien cette indépendance que nous avons signalée comme chère à Lucien; voici également son aversion à l'égard du charlatanisme : « Il se gardait bien » des austérités de mauvais aloi, par lesquelles il aurait pu se » faire admirer et se faire passer pour un homme supérieur ; il » vivait comme tout le monde, confondu dans la foule, aussi » étranger que possible à toute espèce de faste [2]. » Ce sont moins là des vertus acquises que des défauts évités. Il en est ainsi dans une très-grande partie du récit de Lucien. J'y vois bien ce que Démonax ne faisait pas, ce à quoi il ne croyait pas et ce qu'il n'aimait pas ; je voudrais y apprendre plus complètement ce qu'il aimait, et c'est ce qui ressort le moins de tout l'ouvrage.

Non pas que l'auteur se taise absolument à ce sujet; il nous apprend que son sage était un esprit délicat et cultivé, qui avait lu les poëtes et même étudié la rhétorique [3], qu'en outre il recherchait la société; « sa philosophie était douce, paci-

1. *Démonax*, 3.
2. *Id.*, 4.
3. *Id.*, 5.

fique et souriante » ; il était accueillant, affable, dévoué à ses amis. Même, ce qu'on pourrait appeler les hautes vertus ne lui manquait pas ; au lieu de restreindre ses affections à quelques-uns, il les ouvrait largement à tous. Il se plaisait à consoler, à pacifier et à faire le bien. Lucien n'a pas omis cela, mais il ne semble pas, à vrai dire, y attacher une importance particulière. C'est une observation jetée en passant, un éloge qui s'ajoute aux autres, ce n'est nullement dans sa pensée l'explication fondamentale qui fait comprendre tout le reste. Et cependant, si l'on y réfléchit, tout est là. Démonax a-t-il eu un but dans ses actions? A-t-il dirigé sa vie et ses sentiments vers quelque chose de fixe ; ou bien a-t-il obéi simplement à son instinct qui le portait vers la douceur et vers la paix? Dans le premier cas, c'est un modèle à proposer ; dans le second, ce n'est qu'une heureuse et bonne nature qui a charmé le monde quelque temps. Ainsi posée, la question ne me paraît pas pouvoir susciter de doutes. En fait, il n'y a pas plus d'idéal moral nettement défini dans la biographie de Démonax que dans toutes les autres œuvres précédemment énumérées; et s'il n'y en a pas, c'est que Lucien lui-même n'a jamais songé sérieusement à déterminer le sien.

CHAPITRE VI

LUCIEN ET LE SURNATUREL.

I.

Rôle de Lucien vis-à-vis des croyances contemporaines. — Renouvellement de la foi religieuse au second siècle. — Crédulité générale. — Élien et le traité des *Évidences divines*. — Les Épicuriens. — Indépendance de Lucien.

Les écrivains polémistes qui s'attaquent à des idées ont, à un certain point de vue, un avantage marqué sur les moralistes qui n'en veulent qu'aux défauts ou aux ridicules : on ne détruit guère ni les défauts ni les ridicules, mais on vient quelquefois à bout des idées. Lucien, qui a été à la fois moraliste et polémiste, justifie, ce me semble, cette observation. Les ridicules dont il s'est moqué sont encore vivants pour la plupart, bien qu'ils aient plus d'une fois changé d'aspect. Au contraire, les idées qu'il a combattues et raillées sont mortes presque toutes ; et si ce n'est pas sous ses coups qu'elles ont succombé, peu importe en somme à sa renommée, puisque l'avantage de la victoire ne lui en reste pas moins.

Il est incontestable que cela lui prête, aux yeux de la postérité, une sorte de grandeur, dont ses contemporains les plus clairvoyants ne pouvaient pas même avoir le soupçon. Nous voyons de loin autour de lui une société très-crédule, partagée entre toutes sortes de croyances plus ou moins religieuses, des superstitions anciennes et nouvelles, des dévotions puériles

ou folles à côté d'autres qui pour être officielles ne paraissent guère plus raisonnables ; nous voyons de grands personnages, des hommes d'État, des philosophes, des empereurs subissant à cet égard les mêmes influences que la foule, en un mot tout un siècle envahi et submergé par des opinions souvent humiliantes pour la raison, et à l'écart un seul homme, ferme dans son bon sens, riant de tout cela avec une liberté d'esprit qui ne se dément pas un seul jour. Ses amis, les confidents de sa pensée, ont disparu pour nous ; nous ne savons même plus leurs noms et nous ne les apercevons nulle part : isolé désormais pour la postérité, Lucien reste seul entre tous ses contemporains comme une intelligence d'une force et d'une indépendance singulières que rien n'a pu entamer.

La tâche du critique serait pénible et ingrate s'il fallait absolument, lorsqu'on étudie un écrivain, le dépouiller de ce qu'il doit au temps. Celui-ci a fait beaucoup perdre aux anciens : en admettant donc qu'il leur ait apporté en retour quelque profit, il est juste qu'ils en aient le bénéfice. Seulement, si l'admiration une fois acquise doit être respectée, l'étude n'en a pas moins ses droits. Laissons Lucien dans le haut rang où le sentiment public l'a élevé peu à peu ; mais que cela ne nous empêche pas de nous rendre compte du point d'où sa renommée est partie. Replaçons-le, quelques instants au moins, dans le milieu où il a vécu ; et là, en tenant compte de tout ce qui nous est connu, essayons de comprendre ce qu'il a voulu et d'apprécier justement ce qu'il a fait. Le nom de Voltaire a été souvent prononcé à côté du sien. Je ne veux pas recommencer ici un parallèle qui a été fait déjà avec autant de science que de mesure [1] ; mais les réflexions que j'ai à présenter le développeront en quelque sorte d'elles-mêmes et malgré moi.

1. E. Egger, *Parallèle de Lucien et de Voltaire*, dans les *Mélanges de littérature ancienne*, p. 473.

Rien ne ressemble moins à notre dix-huitième siècle, au point de vue religieux, que le siècle d'Antonin et de Marc-Aurèle.

La société française, sous la Régence et sous le règne de Louis XV, tend d'une manière générale à s'éloigner des anciennes croyances ; la société gréco-romaine, sous les Antonins, revient à celles qui avaient décliné ou en suscite de nouvelles où la foi n'a pas moins de part. Il résulte de là que les écrivains connus au dix-huitième siècle sous le nom de philosophes sont les chefs d'une grande armée, qui ne les avoue pas toujours ouvertement, mais qui les suit en réalité et qui assure leur succès ; tandis qu'au temps de Lucien, les esprits qui rejettent la croyance religieuse sont en opposition avec le mouvement qui entraîne leurs contemporains.

Cette rénovation de l'esprit religieux au second siècle de l'Empire est un des faits qui ont été le mieux mis en lumière dans ces derniers temps [1]. On ne saurait trop s'en pénétrer si l'on veut comprendre comme il faut la situation de Lucien et la vraie nature de ses écrits. Tous les grands esprits qui ont illustré cette période, Dion Chrysostôme, Plutarque, Épictète, Marc-Aurèle, pour ne citer que les plus connus parmi ceux dont il nous reste quelque chose, croient non-seulement à une puissance divine, de quelque nom d'ailleurs qu'ils l'appellent, mais encore à l'intervention de cette puissance dans le détail des choses humaines. Quant à la mythologie polythéiste, s'ils ne l'acceptent pas sans réserve, ils ne l'interprètent du moins que respectueusement, et ils ont le désir manifeste de s'accommoder le plus possible aux opinions anciennes et populaires. Ce sont là les plus sages et les plus indépendants. Au-dessous d'eux, et même chez des gens qui tiennent une grande place dans la société par leur rang ou par leur talent, nous trouvons immédiatement la superstition

1. Consulter surtout à ce sujet l'ouvrage de M. Boissier, *la Religion romaine d'Auguste aux Antonins.*

dans toute sa force. Qu'on songe à Ælius Aristide [1], à Élien, à ce Rutilianus dont parle Lucien dans son *Alexandre*. Plus bas enfin, c'est-à-dire dans le peuple, toutes les religions se mélangent ; les anciennes dévotions refleurissent ; de nouvelles se font jour ; l'Orient les verse à flots sur l'Occident. Il en vient de la Perse, de la Syrie, de l'Égypte. On adore Mithra, Isis, la déesse syrienne, et cela un peu partout, sans parler des dieux de l'Olympe, plus ou moins rajeunis, sans parler non plus des innombrables cultes locaux.

L'explication de ce grand mouvement appartient à l'histoire générale, et je n'ai pas à en exposer ici les causes. Ce que je dois signaler seulement, c'est l'absence de véritables notions scientifiques qui rend compte des aberrations de tant d'esprits distingués. Qu'on ouvre un des ouvrages du temps où il est question des choses de la nature, depuis les *Propos de table* de Plutarque jusqu'à l'*Histoire des animaux* d'Élien, on est confondu de la facilité avec laquelle les faits les plus inexacts et les plus invraisemblables y sont acceptés comme certains. Il est évident que la notion la plus élémentaire des lois de la nature manque alors à l'immense majorité des hommes instruits. On ne voit partout que des phénomènes particuliers sans lien entre eux, et dès lors rien ne paraît monstrueux ou impossible, parce que l'idée même d'une ordonnance régulière et constante fait défaut. En outre, nulle méthode de recherche : on va au hasard ; on ne sait ni observer ni critiquer un témoignage ; le vrai n'étant pas déterminé, le vraisemblable n'a pas de règle.

Ce que cette disposition peut produire quand elle se combine avec une foi religieuse très-décidée dans une intelligence d'ailleurs médiocre, un livre entre beaucoup d'autres le fait voir : c'est le traité d'Élien *Sur les évidences divines*. Il ne nous en reste que des fragments, mais si instructifs, à mon

1. Les *Discours sacrés* d'Ælius Aristide sont un des ouvrages les plus curieux que l'on puisse lire pour connaître les superstitions de ce temps : la bonne foi de l'auteur ne fait pas pour moi le moindre doute.

avis, qu'il faudrait les relire ou les avoir présents à l'esprit, chaque fois qu'on revient à Lucien. De pareilles inepties non-seulement expliquent ses hardiesses, mais font comprendre ses injustices. Cette longue série d'historiettes puérilement dévotes, qui sont censées démontrer que les dieux se mêlent à tout instant des choses humaines, prouve mieux que toute autre chose ce qu'une immense lecture pouvait alors mettre de ressources au service d'une crédulité enfantine et d'un parti pris voisin de la niaiserie. Les ouvrages des écrivains supérieurs dont je parlais à l'instant nous dissimulent trop la réalité à cet égard; celui-ci la met dans tout son jour [1]. En outre il nous fait sentir très-fortement ce que les dévots païens pensaient des incrédules.

Les gens auxquels ce naïf discuteur en veut le plus sont les Épicuriens. Il rapporte avec un plaisir extrême toutes les lois de persécution qui ont été rendues contre eux par diverses cités. La ville de Lyctos, en Crète, les avait expulsés, et elle avait décidé en outre que si l'un d'eux revenait malgré les édits, il serait pris et exposé pendant vingt jours sur la place publique, le carcan au cou, le corps enduit de miel et de lait afin d'attirer les abeilles et les mouches [2]. Voilà une invention qui paraît à Élien aussi bonne qu'ingénieuse. De temps en temps,

1. Voyez notamment, fragm. 98 (éd. Hercher), l'anecdote du coq de Tanagra. Un coq de combat est blessé à la patte. « Poussé sans doute par » une suggestion secrète du dieu lui-même, il vient vers son maître en » boitant; et comme on chantait le matin un péan en l'honneur d'Asclepios, » il se met parmi les choreutes, il prend sa place comme si un chef de » chœur la lui eût assignée, et le voilà qui chante de son mieux avec les » autres, faisant sa partie en observant la mesure... Debout sur une patte, » il tendait l'autre qui était blessée, comme pour attester le dieu et lui » montrer son mal.... Il chantait le Sauveur de sa plus belle voix, et il le » priait de le guérir... Asclépios l'exauça, et le coq, avant le milieu du » jour, marchant sur ses deux pattes, battant des ailes, allongeant le pas, » dressant la tête, secouant sa crête, comme un hoplite superbe, rendit » témoignage à la providence du dieu, qui s'étend jusqu'aux animaux. » Cela est dit sérieusement et pour convaincre les incrédules; c'est ce qu'Élien appelle une *évidence divine*.

2. Élien, fragm. 39.

dans son livre, il les apostrophe, et quand il vient de rapporter une de ces histoires qui font son bonheur, il demande d'un ton de triomphe à ses adversaires absents : « Que pensez-vous de cela, vous qui prétendez que la Providence se trompe et qui la traitez même de fable[1] ? » Et comme naturellement ils ne répondent rien, lui alors, avec un accent de mépris inimitable, il les chasse tous de sa présence : « O Xénophane, ô Diagoras, » ô Hippon, ô Épicure, ô tout ce qu'il y a de misérables » ennemis des dieux, hors d'ici[2] ! »

On ne peut douter que cette haine des Épicuriens ne fût très-répandue dans la société grecque et romaine au temps de Lucien. Qu'on se rappelle notamment ce passage de son *Banquet* cité plus haut, où il nous montre l'épicurien Hermon entrant dans la salle et tous les autres soudain « se détournant de » lui, en affectant de le considérer avec autant d'horreur qu'un » parricide ou un sacrilége[3]. » De tels traits sont significatifs. D'ailleurs cette aversion était dans la nature des choses. Tandis que toutes les autres sectes philosophiques subissaient l'influence religieuse du temps, celle d'Épicure seule la rejetait obstinément. En réalité, elle ne pouvait agir d'autre façon sans se renier elle-même. La raison d'être de l'Épicurisme, c'était d'affranchir l'homme de toute crainte ; or la religion avait toujours été considérée par Épicure et ses disciples comme une des principales sources d'inquiétude et d'agitation morale : ils l'excluaient donc nécessairement. On conçoit dès lors quel scandale leur seule présence causait dans une société croyante et très-adonnée aux pratiques religieuses de toute sorte. Aux yeux de beaucoup de gens, même éclairés, ils personnifiaient en quelque sorte l'impiété. Si d'ailleurs leur nombre, autant qu'on peut le supposer, n'était pas très-considérable, cette sorte d'isolement ne faisait que les mettre plus en vue. On

1. Élien, fragm. 31.
2. *Id.*, fragm. 33.
3. *Banquet*, 6.

connaissait dans chaque ville ces quelques hommes suspects, qui ne se faisaient pas initier aux mystères, qui s'écartaient des dévotions locales, ou qui même s'en moquaient entre eux [1]. La foule les détestait instinctivement. Il résultait de là qu'ils se recherchaient les uns les autres et qu'ils formaient comme autant de petits cercles mal vus, groupés autour de ceux d'entre eux qui avaient un nom et une situation [2].

Que Lucien ait été en relations personnelles et familières avec un grand nombre de ces Épicuriens, qu'il ait recherché leurs entretiens et qu'il en ait profité, c'est ce qui semble attesté en plus d'un passage de ses écrits. Dans son *Alexandre*, il fait même incidemment un éloge si explicite du principal ouvrage d'Épicure qu'on est tenté d'y voir une profession de foi. Ayant raconté comment le prophète paphlagonien avait brûlé un jour en place publique les *Opinions fondamentales* d'Épicure, il ajoute : — « Il ignorait, le misérable, de quel » bien ce livre est la source pour ceux qui le lisent, quelle » tranquillité, quel calme, quelle liberté il leur procure, combien » il est bon pour éloigner les craintes, les visions, les prodiges, » les espérances vaines et les désirs superflus, combien efficace » pour mettre en eux de la raison et de la vérité, pour purifier » leur âme, non pas avec la torche et l'oignon et autres » recettes de même valeur, mais à l'aide d'un raisonnement » sain, du bon sens et de la franchise [3]. » Évidemment, au moment où Lucien écrivait cela, c'est-à-dire dans la dernière partie de sa vie, il considérait les opinions épicuriennes, en matière religieuse, comme très-voisines de la vérité ; et nous verrons qu'auparavant déjà, dans quelques-uns des plus remarquables entre ses écrits de polémique, il faisait ouvertement alliance avec les Épicuriens, soit en leur empruntant leurs arguments, soit même en donnant à des personnages de leur

1. Lucien, *Alexandre*, 25.
2. Par exemple le cercle épicurien de Lepidus à Amastris, dans le Pont, dont il est question à plusieurs reprises dans l'*Alexandre* de Lucien, 25, 43.
3. *Alexandre*, 47.

secte le beau rôle dans ses dialogues. Ce n'était donc pas, entre eux et lui, simple affinité d'opinions ; il y avait en fait une communauté d'idées publiquement avouée.

Seulement on se tromperait beaucoup si l'on croyait là-dessus que son incrédulité fût tout épicurienne. La vérité est qu'elle tenait à la nature même de son esprit, et qu'elle était née en lui très-certainement avant qu'il eût lié commerce avec aucune école. Si elle n'avait dû sa force qu'à une doctrine, il se serait attaché à celle-ci avec une sorte de tension de volonté, comme à la garantie de sa tranquillité morale. Or rien au monde ne lui est plus étranger que cette disposition, et personne à cet égard ne ressemble moins que lui à Lucrèce. Celui-ci est l'incrédule passionné, prenant fait et cause pour les négations qui le rassurent comme d'autres pour les affirmations opposées. Lucien au contraire est l'incrédule pleinement heureux et confiant, qui n'a pas même l'ombre d'un doute au sujet de la sottise vulgaire. Il peut bien se servir en passant des arguments d'une secte si ces arguments lui semblent bons et s'ils répondent alors à sa pensée ; et il est naturel qu'il en use ainsi, quand, d'une part, ceux à qui ils appartiennent sont ses alliés les plus sûrs, et que, de l'autre, ils représentent autour de lui avec plus d'autorité que personne la libre pensée. Mais au fond, il n'est pas homme à s'inquiéter sérieusement de la valeur réelle des raisons qu'il allègue. Elles viendraient à être réfutées et l'Épicurisme disparaîtrait avec elles, qu'il ne serait pas pour cela plus croyant. Il en serait quitte pour emprunter ailleurs d'autres raisonnements, et il les ferait valoir avec le même esprit : cela d'ailleurs ne changerait rien à la forme de son intelligence, ni par conséquent aux principes plus ou moins inconscients, mais fondamentaux, de ses jugements.

Je ne saurais trop insister au début de ce chapitre sur cette double observation. Se représenter Lucien comme absolument isolé au milieu de son siècle par son incrédulité, ce serait le grandir outre mesure et lui faire un rôle qui n'est pas le sien. Mais, d'un autre côté, le considérer comme un simple interprète.

plus ou moins fantaisiste d'ailleurs, de la doctrine épicurienne, ce serait à la fois le rapetisser et le méconnaître. Lucien n'est pas seul, mais il est indépendant. Il a des amis auxquels il songe quand il écrit, et il y a entre eux et lui échange de bons offices : ceux-ci lui prêtent des arguments, et lui, il met son esprit à leur service. Mais en faisant cause commune avec eux, il reste lui-même, et il les dépasse singulièrement. Leur incrédulité à eux est celle d'une école ; la sienne est celle du simple bon sens vis-à-vis des affirmations téméraires.

II.

Lucien témoin et juge de la crédulité contemporaine. — *L'ami du mensonge* et le goût du merveilleux.

Ce désintéressement, — qui n'était à aucun degré de l'indifférence et qui n'excluait pas une certaine passion, — rendait Lucien plus capable que personne, étant donnée d'ailleurs sa clairvoyance naturelle, de peindre avec vérité la crédulité contemporaine. Tandis que les gens d'école discutaient, lui regardait et notait. Ce sont ses notes qui nous restent, et elles éclairent pour nous toute l'histoire de ce siècle.

Sans doute, et j'ai à peine besoin de le dire après les jugements déjà portés dans ce livre, nous ne devons nous attendre à y rencontrer ni étude méthodique ni observation profonde. C'est sans dessein suivi, et même, si je ne me trompe, sans intention bien arrêtée, qu'il a décrit avec sa vivacité accoutumée les faiblesses d'esprit des hommes de son temps. Imaginez, au milieu d'une société superstitieuse, une nature sceptique et moqueuse, très-impatiente et spirituellement sincère, et représentez-vous ses irritations de chaque jour. La plupart des écrits descriptifs dont j'ai à parler ici me paraissent être le produit de ces mouvements d'humeur. Ce sont des œuvres d'impatience. Je n'en excepte pas même celles qui paraissent composées, comme l'*Alexandre,* avec des

souvenirs assez lointains. On peut s'impatienter par réminiscence comme par impression immédiate. Lucien était trop pamphlétaire d'instinct pour être jamais historien. Mais ce qui nous importe, c'est que dans ses pamphlets, il y a mille traits de vérité. Il n'étudie pas lui-même les maladies intellectuelles dont il nous parle, mais il nous fournit le moyen de les étudier. C'est un témoin moqueur, léger, qui parfois se prononce trop vite et affirme témérairement, mais en somme libre de préjugé capital, regardant bien, et décrivant tout ce qu'il voit avec une netteté merveilleuse.

L'abstraction n'étant pas son fait, ici, comme sur le terrain de la morale, il aime mieux en général avoir affaire à des personnes qu'à des idées. Ce sont donc des scènes de la vie qui passent sous nos yeux; mais la critique n'en est pas moins juste ni moins forte.

Supposons un historien étudiant les superstitions de ce temps et cherchant à les ramener à leurs principes. Ne nous montrerait-il pas en premier lieu le goût du merveilleux répandu partout et dominant même les classes instruites? Ouvrez l'*Ami du mensonge* de Lucien, et vous y trouverez précisément cela. Il y a peu de satires plus instructives et plus amusantes à la fois. C'est un mal étrange, nous dit l'auteur dans son préambule, et pourtant un mal bien commun, que de prendre plaisir à être trompé, à se tromper soi-même et à tromper les autres. Il ne s'agit pas, bien entendu, de ceux qui mentent par intérêt; ceux-là sont méprisables, mais ils ne sont pas sots ni absurdes. Ce qui est inconcevable, c'est que, sans espoir de profit, sans aucun avantage direct ni indirect, on aime le mensonge pour lui-même et qu'on le recherche comme un plaisir légitime de l'esprit [1]. Voilà un goût dénaturé, enté sur une véritable perversion de l'intelligence. Or ce goût, Tychiadès, c'est-à-dire Lucien, le voit partout autour de lui. On le passerait aux humbles et aux ignorants; mais c'est des sages

1. *Ami du mensonge*, 1.

qu'il s'agit ; là est le danger et le ridicule ; et, pour le faire ressortir, il nous le met sous les yeux.

Nous sommes avec lui dans la demeure d'un riche Athénien, Eucrate, qui est malade ; les philosophes les plus renommés viennent, comme c'est l'usage, le voir et l'encourager. Chacun se croit obligé de lui indiquer un moyen sûr de se guérir. Les recettes merveilleuses sont ainsi mises sur le tapis. Rien de périlleux pour des esprits mal équilibrés comme de toucher aux merveilles. La première que l'on allègue en appelle une seconde, et ainsi de suite. Dès qu'on délaisse la vérité simple et le bon sens, où s'arrêter ? Tous ces sages sont pris peu à peu d'une même folie. Ils se grisent, comme des enfants, des invraisemblances toujours grossissantes qu'ils se débitent les uns aux autres. Personne ne veut rester en arrière. Les objections et les moqueries de Tychiadès, bien loin de les retenir, ne font au contraire que les stimuler davantage. Ion, le grave platonicien, raconte qu'il a vu un magicien attirer par ses sortiléges tous les reptiles d'un champ. « Ils vinrent tous, comme » entraînés par la force de l'incantation, aspics, vipères, ser- » pents à cornes et à dards, crapauds et autres êtres de même » sorte ; un seul resta en arrière : c'était un vieux dragon, » que l'âge sans doute empêchait de sortir et qui pour cette » raison n'avait pu obéir à l'appel. Mais le magicien déclara » qu'ils n'étaient pas tous présents, et, choisissant un des jeu- » nes serpents comme ambassadeur, il le députa auprès du » dragon, qui ne tarda pas à venir. Quand ils furent tous » rassemblés, le Babylonien souffla sur eux, et soudain tous » furent consumés par son souffle, à notre grande stupéfaction. » — Dis-moi, Ion », s'écrie alors Tychiadès, « ce serpent » député, ce jeune serpent, amena-t-il le vieux dragon dont » tu nous parles en le conduisant par la main, ou bien le » vieillard préféra-t-il s'appuyer lui-même sur son bâton ? — » Tu railles », reprend le péripatéticien Cléodème ; « eh bien ! » sache donc que, moi aussi, j'ai été autrefois incrédule, et plus » que toi ; rien au monde ne me paraissait capable de me faire

» croire à ces sortes de choses ; mais quand je vis voler dans » les airs un homme, un étranger.... » et là-dessus, récit des prodiges accomplis par l'Hyperboréen volant [1]. C'est un vrai concours ouvert entre ces imaginations débridées. Plus on va, plus la fantaisie et le mensonge se donnent libre carrière. Tychiadès est assailli de tous côtés, accablé, presque malmené. On se contient à peine vis-à-vis de lui, jusqu'au moment où, indigné et découragé devant ce débordement de l'insanité humaine, il prend enfin le parti de fuir, sentant que la lutte est impossible.

Si l'on se rappelle ce que nous disions à l'instant de la plupart des écrivains du second et du troisième siècle, d'Élien en particulier, la peinture tracée par Lucien ne semblera nullement exagérée. Quelle différence y a-t-il réellement, en fait d'invraisemblance et de puérilité, entre l'historiette qui précède et celle du coq de Tanagra citée plus haut? Ainsi la satire est vraie et judicieuse en même temps que spirituelle, et l'opinion qu'elle implique de la part de son auteur au sujet des contemporains est un véritable jugement, qui n'a pas besoin d'être explicite pour se recommander à l'attention. Tous ces personnages mentent. Il raconte comme des faits constants dont ils auraient été témoins des choses impossibles et ridicules ; ils affirment donc ce qu'ils savent être faux ; ils se trompent à plaisir les uns les autres. Et toutefois l'auteur ne les confond pas avec des menteurs vulgaires. Ce sont des gens honnêtes et estimés, dont la sincérité ne ferait pas doute dans les relations ordinaires de la vie. Ils ne mentent que sur un seul sujet ; mais, dès qu'ils y touchent, il semble qu'il y ait accord entre eux pour inventer librement et pour approuver ceux qui inventent. Ni scrupules d'une part, ni objections de l'autre ; et cet accord se fait d'une manière immédiate et tacite ; preuve certaine qu'il y a là vraiment un état d'esprit commun à tous. Le grand mérite de l'auteur est non-seulement

1. *Ami du mensonge*, 12, 13.

de nous en donner le signalement, mais aussi de nous en faire ressentir l'impression.

Il est vrai que, si l'on veut aller au fond des choses, il est assez malaisé de dire par quel principe Lucien condamne au ridicule toutes ces folies. Qu'est-ce au juste pour lui que le merveilleux ? et à quel signe peut-on reconnaître ce qui mérite d'être cru et ce qui doit être tenu pour invention ? En fait, Lucien n'est pas plus solidement instruit des choses de la nature que la plupart de ses contemporains, et il n'a pas plus qu'eux l'idée de ces lois invariables que la science révèle. Ce qu'il rejette, c'est ce qui dépasse son expérience personnelle et ce qui contredit une certaine notion de vraisemblance passablement confuse qu'il a pu se faire. Il y a en lui un discernement instinctif et acquis auquel il se fie et qui en général le sert bien. Mais ce n'est pas là un principe. Quand Voltaire attaque la foi aux miracles, nous sentons, sous la légèreté de ses moqueries, la gravité cachée de la science ; il s'agit en somme de deux modes de conviction opposés, l'un procédant par la recherche, l'autre par la croyance spontanée, l'un n'admettant rien en dehors d'un ordre éternellement fixé et toujours le même, l'autre concevant comme possible et ordinaire l'intervention irrégulière d'une puissance supérieure. Lucien ne pouvait faire naître de telles réflexions dans l'esprit de ses lecteurs, car elles ne se présentaient pas à son propre esprit. Voltaire suggère à qui le comprend bien l'idée et le goût d'une méthode critique, quel que soit d'ailleurs l'usage qu'il en fait lui-même ; Lucien n'éveillait qu'une défiance vague à l'égard des choses extraordinaires.

C'est là une observation qu'il ne faut pas perdre de vue dans la suite de ce chapitre. La satire dont nous venons de parler n'est que curieuse et piquante, et l'auteur lui-même n'attache qu'une importance médiocre à ses moqueries. Au contraire, dans le *Récit de la mort de Pérégrinus* et dans l'*Alexandre*, nous allons le voir censurer avec passion les tendances superstitieuses de ses contemporains. En nous rappelant ce qui vient

d'être remarqué, nous serons moins surpris de ce qui fait défaut à ces compositions et nous comprendrons mieux dans quel esprit elles ont été faites.

III.

Établissement de deux cultes nouveaux au second siècle. — Le *Pérégrinus* et l'*Alexandre*.

En général, ce qui manque le plus à qui étudie de près les mouvements religieux, ce sont les renseignements précis sur leurs origines. Tant qu'ils sont faibles, ils se dissimulent ; quand ils apparaissent au grand jour, on sait à peine comment ils ont pris naissance. Or Lucien, dans les deux écrits en question, nous montre l'établissement de deux cultes nouveaux. D'un côté, c'est une apothéose, un homme qui se fait dieu ou que l'on fait dieu ; de l'autre, c'est la fondation d'un oracle, l'ouverture d'une source nouvelle de révélation, une prétendue manifestation de la puissance divine se découvrant tout-à-coup dans un homme choisi et l'enveloppant de son éclat. Voilà donc, à propos de deux circonstances particulières, pleines d'intérêt toutes les deux, voilà en quelque sorte la passion de ce siècle pour le surnaturel prise sur le vif.

Lucien, en racontant la mort de Pérégrinus, touche de plusieurs manières à la vie religieuse de son temps. Un passage célèbre de son récit nous montre Pérégrinus en Palestine, au milieu des chrétiens, et chrétien lui-même ; j'y reviendrai tout à l'heure. Mais le fait capital du récit, celui auquel tout aboutit et en vue duquel tout est composé, c'est l'apothéose de Pérégrinus ; c'est aussi le seul dont je veuille m'occuper en ce moment. Que vaut à cet égard la narration de Lucien, comme témoignage et comme satire ? Voilà ce que je voudrais faire ressortir en quelques mots.

Il y a ici une distinction à faire tout d'abord. Nous pouvons entrevoir dans l'écrit de Lucien qu'une grande exaltation reli-

gieuse se joignait chez Pérégrinus et chez quelques-uns de ses adhérents à l'extrême rigueur des principes moraux de leur secte, poussés jusqu'à leurs dernières conséquences. Mais, si nous l'entrevoyons, c'est malgré lui. Non-seulement il ne met pas en lumière cette sorte de mysticisme, moitié hellénique, moitié oriental, que nous aurions été si curieux de connaître, mais il se refuse absolument lui-même à y croire, et par suite, ne voulant pas le voir, il le cache par une sorte d'habileté inconsciente, ou, quand il ne peut l'empêcher entièrement de paraître, il le dénature par le ridicule. Infidélité très-regrettable, qui se produit à chaque page, parce qu'elle n'est pas le fait d'un accident d'humeur, mais qu'elle tient à l'esprit même qui anime le livre. Donc, tout un ordre de sentiments passés sous silence ou représentés sous des couleurs fausses ; par conséquent, le drame lui-même mal expliqué, les personnages principaux mal vus et mal dessinés, en un mot une inexactitude générale qu'il faut se garder d'atténuer. Que ces défauts soient d'ailleurs compensés littérairement par des qualités remarquables de pamphlétaire, cela est certain ; mais ils n'en subsistent pas moins ; et, au point de vue historique, on ne peut nier qu'ils ne soient graves.

Est-ce donc à dire que ce récit, sur lequel nous avions le droit de compter tout particulièrement pour nous instruire, n'ait d'autre valeur, en dehors de l'idée morale relevée précédemment, que celle d'une brillante et spirituelle satire de fantaisie? Assurément non. Si les sentiments profonds y manquent, les autres, c'est-à-dire en somme ceux qui agitent le plus les foules, y sont peints avec une vérité frappante. Voici une multitude accourue de tous les points du monde grec et rassemblée à Olympie ; en elle, toutes les idées du temps sont condensées. Au milieu de tous ces gens réunis, quelques hommes s'agitent : ce sont les Cyniques, les amis de Pérégrinus, qui préparent son apothéose. Comment la préparent-ils ? Par des éloges sans doute, mais ces éloges ont un caractère de prédication religieuse. Ils invoquent les dieux, ils produisent

des oracles, ils commentent les légendes divines, en particulier celles d'Héraclès, auquel ils comparent leur futur martyr. Pourquoi cet appareil, sinon parce que ce sont là les pensées et les sentiments qui alors ont le plus d'action sur la masse des esprits ? Lucien décrit tout cela légèrement, de ce ton vif, railleur et dégagé qui lui est propre ; il passe vite sur bien des choses curieuses, mais enfin il les signale, et si spirituellement, qu'on croit tout voir et tout entendre. Bien qu'il nous montre la foule partagée jusqu'à la fin et que naturellement il grandisse un peu le rôle des Sceptiques, il y a une sincérité instinctive dans sa façon de conter qui sans cesse nous révèle la réalité des choses. Nous sentons grandir les émotions confuses qui s'agitent à l'approche du dénouement ; et quand le moment décisif arrive, malgré la forme plaisante et les moqueries soutenues de l'écrivain, le caractère religieux de cette étonnante folie éclate.

« On avait creusé », nous dit-il, « une fosse d'une coudée » environ de profondeur, et dans cette fosse était un amas de » bois résineux sur lequel on avait entassé des fagots secs, afin » que le tout s'enflammât immédiatement. Lorsque la lune » apparut sur l'horizon, — il fallait bien, n'est-ce pas ? qu'elle » fût là pour contempler ce beau spectacle, — nous vîmes » s'avancer Pérégrinus, vêtu comme d'ordinaire, et avec lui les » dignitaires de la secte des Chiens, parmi lesquels le noble » philosophe de Patras, tenant une torche à la main : c'était » bien l'homme qu'il fallait pour jouer le second personnage. » Protée lui aussi portait sa torche. Ils arrivèrent ainsi tous » jusqu'à la fosse de tous les côtés à la fois, et soudain une » grande flamme s'éleva, un vrai feu de pins et de broussailles. » Lui alors, — et ici je te demande toute ton attention, — » lui, dis-je, déposant sa besace, son vieux manteau et ce » fameux bâton, sa massue héracléenne, il apparut debout, » vêtu d'une simple tunique, qui était loin d'être propre. Il » demanda de l'encens pour le jeter dans le feu : on lui en » donna et il le jeta ; puis se tournant vers le midi, — il fallait

» bien que le midi figurât dans cette tragédie, — « Dieux » maternels et paternels », s'écria-t-il, « recevez-moi avec » faveur! » Et à ces mots, il s'élança dans le feu, où il » disparut sur-le-champ, enveloppé par la flamme immense qui » s'élevait[1]. »

Si Lucien s'arrêtait là, nous aurions déjà, grâce à lui, une idée juste d'un siècle où une telle chose était possible. Mais la mort de Pérégrinus n'est pas pour lui le vrai dénouement, car le but de son récit, c'est l'apothéose qui va suivre; et de là, ces dernières pages qui à elles seules auraient plus de prix pour nous que tout le reste, si elles n'en étaient d'ailleurs inséparables. Le martyr est mort: et soudain, voici que sa folie, par une sorte de contagion, semble avoir passé dans la foule. Il faut des miracles à ces esprits surexcités; si les miracles ne viennent pas, ce sont eux qui les feront. Pérégrinus pour eux n'est pas mort; en se dépouillant de son existence terrestre, il a conquis une vie plus pure et moins fragile, et, pour tout dire, c'est un dieu.

Lucien raconte donc, qu'en revenant du lieu où le drame s'était accompli, il rencontra sur la route quantité de gens qui, trompés sur l'heure, se rendaient à Olympie, pensant que Pérégrinus se brûlerait seulement au lever du soleil. Quelques-uns, en petit nombre, étaient des hommes de sens, qui appréciaient sainement cette folie; mais le grand nombre attendait et voulait des merveilles; et plus Lucien, pour se moquer d'eux, leur rapportait de faits invraisemblables, plus ils étaient émus et enchantés. Tenter de les arrêter eût été chose bien inutile. Ils voulaient voir le lieu où la chose s'était passée; ils voulaient toucher les cendres et emporter quelque relique[2]. A Olympie, ce fut bien autre chose. La renommée avait devancé les témoins oculaires eux-mêmes. Là, on affirmait et on publiait des miracles. Un homme grave et âgé attroupait des auditeurs sous un portique, et il attestait formellement qu'il

1. *Pérégrinus*, 36.
2. *Id.*, 39.

venait de rencontrer Pérégrinus vêtu de blanc et qu'il s'était entretenu avec lui ; puis il ajoutait mille détails admirables sur sa mort. Mais ce qui amusa le plus Lucien, c'est que ce panégyriste convaincu donnait déjà comme des choses avérées quelques-unes des plus folles inventions que lui-même s'était permises peu d'instants auparavant. « Représente-toi donc », écrit-il à son ami, « tout ce qui va se passer à propos de » Pérégrinus. Que d'essaims d'abeilles vont venir se poser sur » l'emplacement de son bûcher ! Que de cigales vont y chanter ! » Que de corneilles s'y viendront abattre, comme elles se sont » abattues autrefois sur le tombeau d'Hésiode ! Les Eléens vont » lui dresser des statues, et après eux tous les autres Grecs » auxquels il avait envoyé des députés en élèveront à l'envi [1]. » Nous voyons dans la supplique d'Athénagoras, qui est de 177, que de son temps Pérégrinus avait une statue à Parium, sa ville natale, et que cette statue était honorée d'un culte et rendait des oracles. Lucien avait donc bien prévu. En moins de huit ans, sa prédiction était réalisée.

Presque tout ce que je viens de dire du *Récit de la mort de Pérégrinus* pourrait s'appliquer à l'*Alexandre*, composition moins dramatique sans doute, mais plus instructive encore, tant par la quantité des faits rapportés que par la précision et la variété des détails.

Cette biographie d'un imposteur célèbre nous fait passer devant les yeux toute une série de tableaux de mœurs. L'auteur nous transporte en Paphlagonie, dans la petite ville d'Abonotichos, et il nous montre cette population toute composée de bonnes gens, simples et superstitieux, mystifiée par un charlatan audacieux qui établit chez eux un temple, fonde un oracle et se fait passer lui-même pour un devin, fils de dieux. Si ce n'était là qu'un fait tout local, la narration qu'on en pourrait faire porterait à rire un instant, mais n'appellerait guère la réflexion. En réalité, elle a par elle-même et elle prend dans

1. *Pérégrinus*, 41.

l'écrit de Lucien de tout autres proportions. Cette longue et prodigieuse duperie, savamment préparée, et soutenue ensuite avec un succès toujours croissant jusqu'à la mort de son auteur, se mêle par instants à la religion publique. Elle s'étend de la Paphlagonie aux provinces voisines, elle se fait accepter par des hommes considérables, elle s'impose à un moment donné au sage Marc-Aurèle lui-même, en un mot elle se transforme non-seulement en un grand événement, mais presque en une institution. Elle vit, elle grandit, elle se propage ; elle provoque des enthousiasmes et des fanatismes ardents, elle rencontre des ennemis qui veulent la déjouer et elle triomphe d'eux. Œuvre d'un seul homme à l'origine, elle devient bientôt, par le concours exalté de la crédulité populaire, celle de tout le monde. Dès lors son histoire particulière entre dans celle du siècle, et les témoignages de Lucien à son sujet prennent place de droit à côté de ceux qui importent le plus à la connaissance de ce temps.

Or ces témoignages s'offrent à nous précisément avec les mêmes qualités et les mêmes défauts que nous relevions tout à l'heure. Ne cherchons pas chez Lucien une étude attentive et complète des phénomènes moraux dont il entreprend de donner la relation. L'idée de son livre est aussi étroite au fond que nette et forte en apparence. Pour lui, il n'y a, dans cette histoire, qu'un imposteur et des dupes : un imposteur merveilleux, qui a le génie du mensonge ; des dupes, gens à l'esprit épais, aussi faciles à tromper que des enfants. Ainsi conçu, son écrit ne peut être qu'une éloquente et mordante diatribe. Il ne faut pas l'envisager autrement. Mais cette diatribe nous fait toucher du doigt et voir de nos yeux ce que nulle autre affirmation contemporaine n'aurait mis en évidence avec cette force. Lorsqu'Alexandre songe à établir son oracle, il expose ses calculs à son associé Cocconas. « Il lui disait que pour tenter » une pareille entreprise et en assurer le succès dans les com» mencements, il fallait avoir affaire à une population grossière » et stupide qui lui ferait bon accueil. Il pensait trouver ce

» dont il avait besoin parmi les Paphlagoniens qui habitent » au-dessus d'Abonotichos ; c'étaient des gens riches et super- » stitieux, et il suffisait que quelqu'un se montrât parmi eux, » amenant à sa suite un joueur de flûte, de tambourin ou de » cymbales, et qu'il se mît, comme on dit, à faire le devin » avec un crible, pour que tous aussitôt le contemplassent » bouche béante, comme un dieu descendu du ciel [1]. » Que le jugement soit trop absolu, on peut l'admettre ; il n'en reste pas moins incontestable que ce sont là des traits qui peignent les choses et dont la vérité générale ne saurait être mise en doute. Or tout le récit de Lucien est plein de traits de ce genre. Rien de ce qu'il relève n'est insignifiant : descriptions et anecdotes, souvenirs personnels, propos entendus et rapportés, tout fourmille de détails curieux et caractéristiques. Lorsqu'il fait intervenir les Épicuriens, lorsqu'il nous les montre harcelant Alexandre de leurs moqueries, s'aventurant même jusque dans son temple pour le couvrir publiquement de ridicule, et lorsqu'il nous fait voir en même temps l'indignation de la foule, son ardeur à prendre parti pour le prophète et à pousser des cris de mort contre ses ennemis, c'est la vie religieuse d'une province romaine d'Orient au second siècle que nous avons sous les yeux en forme de drame ; puis quand il dépeint en outre les grandes épiphanies du temple d'Abonotichos, la célébration solennelle des mystères, l'apparition du dieu et la stupéfaction superstitieuse de la foule, ce n'est plus seulement l'aspect extérieur de cette vie que nous croyons voir, mais il nous semble avec raison que notre imagination sollicitée en aperçoit aussi, comme par échappées soudaines, les profondeurs vagues et obscures.

Il est inutile d'insister. De telles œuvres ne peuvent guère être analysées, parce qu'elles consistent en un assemblage de petites choses. Il suffit d'en marquer le caractère propre et d'en faire ressortir le mérite. L'idée que nous pouvons nous

1. *Alexandre*, 9.

faire de Lucien en tant qu'observateur de la crédulité contemporaine se dégage déjà, ce me semble, avec assez de netteté de tout ce qui précède. Avant d'essayer de la définir, je n'ai plus qu'à dire un mot de ses relations avec le christianisme.

IV.

Lucien et les Chrétiens. — Résumé de ce chapitre.

Les croyances chrétiennes tenaient déjà une assez grande place dans le monde au second siècle, pour ne pouvoir plus échapper tout-à-fait à l'attention d'un esprit curieux. En Orient particulièrement, les communautés de chrétiens étaient nombreuses ; et Lucien, qui avait voyagé en Syrie, en Cappadoce, dans le Pont, en Bithynie, dans la province d'Asie, avait passé et repassé bien des fois à côté d'eux. D'ailleurs, depuis que les magistrats romains s'étaient vus obligés de s'occuper officiellement de cette religion encore obscure, on avait commencé à parler d'elle dans la société. Il était donc impossible qu'un homme qui avait des relations étendues et variées n'en eût pas quelque connaissance.

Mais cette connaissance vague et superficielle, qui était celle de tout le monde, a-t-elle suffi à Lucien, ou bien au contraire, sa curiosité une fois éveillée, a-t-il voulu en savoir davantage ? S'est-il instruit personnellement ? A-t-il noué des relations avec les chrétiens, et en fin de compte a-t-il été leur ami ou leur ennemi ?

On attachait autrefois une grande importance à ce genre de questions. La raison en est facile à comprendre : c'est qu'on s'exagérait communément la rapidité de croissance du christianisme. On se figurait la société impériale comme divisée en deux camps : d'un côté les païens, de l'autre les chrétiens ; et par suite on se représentait difficilement qu'un seul des grands écrivains d'alors eût pu rester indifférent. Il fallait qu'il fût ami

ou ennemi ; et lorsqu'on ne pouvait établir par des déclarations explicites de lui de quel parti il avait été, on interprétait son silence, on commentait ses moindres paroles, on voyait des allusions dans maint passage de ses écrits, en un mot on lui faisait dire ce qu'il n'avait jamais dit et on lui prêtait des pensées dont il ne s'était jamais douté. C'est ainsi que Lucien, après avoir été traité par les scoliastes byzantins d'abord, et ensuite par un bon nombre de commentateurs, comme un adversaire du christianisme, a été considéré par d'autres comme un allié secret de cette même croyance, et enfin dégagé tardivement, grâce aux efforts d'une critique très-laborieuse, de la situation fausse dans laquelle l'avaient placé ces manières de voir tout opposées [1].

Aujourd'hui, ce serait perdre le temps que de revenir sur des discussions épuisées. Il est devenu évident pour tout esprit critique que Lucien ne s'est pas plus intéressé d'une manière spéciale aux chrétiens que la plupart de ses contemporains. Les prétendues allusions à des passages de l'ancien ou du nouveau Testament que l'on avait cru voir dans ses écrits se sont évanouies d'elles-mêmes dès qu'on ne les a plus regardées comme nécessaires. On a de plus en plus compris d'ailleurs que si Lucien avait voulu combattre les chrétiens, rien ne l'empêchait de le faire ouvertement, et cette raison à elle seule a ruiné l'opinion qui attribuait fort subtilement à certaines de ses compositions, au *Pérégrinus* par exemple, une portée satirique fort différente de la véritable.

Toutes les conjectures systématiques étant ainsi écartées, on se trouve en présence de trois ou quatre passages seulement où

1. Je ne puis citer ici tout ce qui a été écrit dans un sens ou dans l'autre sur ces questions. Voir en particulier les quelques lignes ajoutées par Lehmann, dans son édition de Lucien (tome I), à la compilation de Reitz ; en outre : Eichstadt, *Lucianus num scriptis suis adjuvare religionem christianam voluerit*, Iena, 1820 ; Burmeister, *Commentatio qua Lucianum scriptis suis libros sacros irrisisse negatur*, Gustroviæ, 1843 ; Sommerbrodt. *Ausgewæhlte Schriften des Lucian* (Einleit., p. xxviii).

Lucien fait mention explicitement des chrétiens. Dans l'*Alexandre*, il nous les montre comme désignés par l'imposteur à la haine populaire en même temps que les Épicuriens, et cela évidemment parce qu'ils n'étaient pas moins rebelles que ces philosophes à son influence et aux superstitions qu'il cherchait à exploiter [1]. Dans le *Récit de la mort de Pérégrinus*, il fait une véritable description, singulièrement intéressante, des sentiments de solidarité, de tendresse charitable, de dévouement fraternel qui animaient les communautés chrétiennes de Palestine, lorsque Pérégrinus en fit partie [2]. C'est là une page très-précieuse pour l'histoire morale de ce temps ; mais, relativement à Lucien, elle ne nous révèle rien que nous ne sachions déjà. Nous l'y voyons léger et moqueur, selon son habitude, s'étonnant comme toujours de la simplicité humaine et la tournant en ridicule, enfin trop offensé dans sa raison des croyances naïves et populaires pour apprécier avec un sérieux suffisant les grandes vertus qu'elles suscitaient et auxquelles lui-même rendait témoignage. Les chrétiens lui paraissaient évidemment de bonnes gens, livrés à une douce folie, plus dignes en général d'une commisération un peu dédaigneuse que de haine, mais pourtant dangereux peut-être à certains moments, comme le sont tous les illuminés que la prudence humaine ne retient guère.

Il est bien clair d'après tout cela que Lucien, considéré comme témoin et comme juge de la crédulité contemporaine, était loin d'avoir toutes les qualités qu'un tel rôle eût demandé. J'irai même plus loin, et je ne craindrai pas de dire qu'à mon avis, c'étaient justement les plus nécessaires qui lui manquaient. Comme témoin, il n'était ni assez curieux ni assez impartial ; il dédaignait de regarder beaucoup de choses qui eussent mérité d'attirer son attention, et celles qu'il regardait, il ne les observait pas d'assez près ni avec un esprit assez

1. *Alexandre*, 25, 38
2. *Pérégrinus*, 11-17.

dégagé. Comme juge, il avait le grand tort de condamner sans étudier, et il était absolu dans ses sentences, défaut ordinaire des gens légers.

De là résulte que tout en ayant vécu dans un siècle plein de croyances éminemment curieuses, il ne nous en a signalé qu'un petit nombre, et encore ce signalement est-il fort incomplet. Mais cette part faite à la critique, il est juste de reconnaître que ses descriptions ont un relief et une vivacité qui leur donnent un prix tout particulier. Sans être toujours justes par les sentiments qu'elles impliquent à l'égard des personnes ou des choses, elles sont vraies par une sorte de clairvoyance malicieuse qui dégage admirablement le ridicule essentiel. Ce sont des esquisses satiriques, dans lesquelles certains traits de caricature se mêlent à des parties de reproduction fidèle. Mais ces traits eux-mêmes, malgré ce qu'ils supposent de fantaisie ou de parti-pris, sont utiles en un sens, parce qu'ils rendent l'impression plus nette en accusant fortement ce qui doit être surtout remarqué.

Passons à présent, sans quitter encore cet ordre d'idées, aux œuvres de pure satire. N'y étant plus narrateur ni témoin, Lucien s'y révèle à nous, dans la critique indépendante, avec une liberté qui est plus favorable à l'essor de ses qualités naturelles.

CHAPITRE VII

LUCIEN ET LES DIEUX.

I.

Attitude de Lucien vis-à-vis de la religion publique. — Absence de dessein arrêté dans ses satires religieuses.

Au-dessus de la crédulité vague qui était si répandue au second siècle, et en dehors des croyances nouvelles, les unes éphémères, les autres destinées à vivre et à régner, il y avait une religion moitié hellénique, moitié romaine, toute faite d'anciens mythes, remontant par une tradition directe à la vieille poésie et aux légendes populaires, mais depuis longtemps pénétrée de philosophie et plus ou moins transformée par ce mélange. Cette religion était celle de l'État, et c'était aussi celle de l'immense majorité des esprits, dans les limites de l'Empire romain. N'ayant jamais été formulée dogmatiquement, elle était, pour ainsi dire, insaisissable, quoique très-réelle et encore puissante. Toutes les dispositions morales, depuis la soumission absolue de l'esprit à une fable jusqu'à l'interprétation la plus subtile et la plus libre, étaient acceptables pour elle. C'était là sa force et sa faiblesse tout à la fois. Elle ne provoquait guère de révoltes, parce qu'elle souffrait tout, mais elle courait toujours risque de se dissoudre peu à peu et de s'évaporer en quelque sorte dans les conceptions idéales de la philosophie.

Lucien était trop complètement incrédule pour se plier aux accommodements d'interprétation fort à la mode alors parmi les philosophes. D'ailleurs il était tout autant en désaccord avec la théologie épurée de ceux-ci qu'avec les mythes poétiques. Bien loin donc d'être disposé à s'y réfugier comme dans un asile, il la considérait comme une construction aussi fragile que savante, et son humeur malicieuse, aiguisée par sa franchise naturelle, ne se prêtait pas plus à en ménager les laborieux architectes qu'à respecter les poëtes, passés à l'état de révélateurs.

C'est à ce besoin de moquerie, et non à un dessein de renversement, qu'il faut attribuer, selon moi, la guerre d'épigrammes et de satires faite par lui aux dieux des poëtes et à ceux des philosophes. Se représenter Lucien comme armé contre la religion publique, c'est en vérité altérer bien étrangement les proportions vraies des choses. Aujourd'hui que nous voyons de loin le polythéisme gréco-romain comme un grand édifice abattu depuis longtemps sur le sol, il nous semble qu'un esprit clairvoyant ne pouvait pas, au second siècle, en ébranler les appuis, sans avoir l'intention avouée ou secrète de contribuer à sa ruine. Erreur naturelle, peut-être, mais que la réflexion doit redresser. Il faut songer que l'expérience historique d'hommes tels que Lucien était en réalité extrêmement bornée. N'ayant jamais vu naître ni disparaître aucune grande religion, ils ne se faisaient point une idée nette des évolutions progressives de l'esprit humain. Par suite, le culte qu'ils avaient sous les yeux et dont les origines se perdaient pour eux dans la nuit des temps leur paraissait aussi durable que la civilisation même dont il faisait partie. Ils le voyaient s'accroître plutôt que diminuer ; de nouvelles fables, de nouvelles formes d'adoration s'ajoutaient aux anciennes, mais celles-ci ne disparaissaient pas pour cela. Les incrédules n'étaient alors dans le monde qu'une petite minorité, sans grande influence ; leurs prédécesseurs, depuis Xénophane, avaient eu en somme si peu de succès qu'ils ne pouvaient guère s'en promettre

un meilleur. A cet égard, Lucien nous a fait connaître lui-même très-nettement sa pensée. A la fin de son dialogue intitulé *Doléances tragiques de Zeus*, quand le maître des dieux, voyant sa cause perdue, exprime ses craintes, son fils Hermès le rassure : « Quel grand mal », dit-il, « si » quelques hommes se laissent persuader par ceux qui ne » croient pas en nous ! Le sentiment contraire n'en demeure » pas moins ferme dans la foule ; nous avons pour nous la » majorité des Grecs, la multitude, et tous les barbares sans » exception [1]. » Assurément c'était là, non pas une boutade, mais l'expression vraie de ce que pensait Lucien.

Dès lors on comprend et sa hardiesse insouciante et le manque de suite de ses attaques. Si Lucien avait cru réellement que ses moqueries pouvaient mettre en danger la religion publique, aurait-il été aussi hardi ? C'est là, j'en conviens, une question indiscrète, que nous avons à peine le droit de poser, faute de moyens sûrs pour la résoudre. Toutefois nous ne pouvons oublier qu'en somme Lucien a été officiellement l'ami et l'allié de l'Empire, et que l'Empire se servait beaucoup de la religion pour se faire respecter. Je ne saurais croire, pour ma part, que le léger et brillant écrivain se fût senti si à l'aise pour parler et rire comme il le faisait, s'il avait entrevu, comme conséquence possible de ses railleries, un écroulement universel, et au-delà l'inconnu.

Non, Lucien ne voulait pas détruire ce qu'il attaquait ; et, pour parler franchement, le plus probable est qu'il n'avait aucun dessein arrêté. Voltaire et ceux qui le secondaient pouvaient, au dix-huitième siècle, se proposer un objet précis, non de supprimer le christianisme, — je ne crois pas qu'ils aient jamais visé à cela, — mais de le refouler assez pour que la liberté de pensée eût le moyen de s'affirmer dans le monde sans contestation [2]. Lucien, au second siècle, ne pouvait avoir une

1. *Doléances tragiques*, 53.
2. *Correspondance avec d'Alembert*, lettre 20.

intention analogue vis-à-vis du polythéisme. Non-seulement celui-ci n'avait aucune des prétentions autoritaires qui furent plus tard celles du christianisme, mais de plus il était en réalité associé de la manière la plus intime à la notion même de la puissance publique, contre laquelle Lucien était moins disposé que personne à se révolter.

Écartons donc absolument tout d'abord l'idée d'une entreprise préméditée et consciente, dirigée avec suite vers un certain but. Lucien s'est moqué des dieux, librement, gaiement, comme il faisait de toutes choses, sans autre motif que le plaisir de dire tout haut, avec sa verve et son esprit ordinaires, combien il les trouvait ridicules. Prévoir l'effet possible et lointain de ses railleries n'était pas dans ses habitudes. En réalité, il n'en a eu ni la pensée ni le souci. Ses écrits de satire religieuse ont été faits surtout en vue d'un public peu nombreux, préparé d'avance par son scepticisme à les goûter sans réserve. Aucune vue secrète de propagande ne doit y être cherchée. Lucien n'avait rien de l'apôtre ni du sectaire : c'était un homme d'esprit qui s'amusait.

II.

Les poëtes et la théorie de l'inspiration. — Les historiens et les légendes.

Toute religion a ses témoins. Ceux du polythéisme grec étaient les poëtes d'abord, puis les historiens anciens, à demi poëtes eux-mêmes, qui avaient perpétué les mythes locaux. Ces témoins divers avaient recueilli les traditions, tantôt les reproduisant fidèlement, tantôt se laissant aller à les embellir ou à les corriger. Tant que la mythologie continua de jaillir en quelque sorte spontanément de tous les points du sol hellénique, ils ne furent que les interprètes du sentiment et de l'imagination populaires. Quand les sources vives furent taries, leur rôle changea : et, grâce à la durée de leurs œuvres, ils restè-

rent comme les gardiens et les défenseurs de tout ce trésor poétique et religieux.

On comprend immédiatement par là comment Lucien, guerroyant contre les dieux mythologiques, se trouva naturellement avoir affaire aussi à ces poëtes et à ces historiens. En somme, c'était en grande partie sur la foi d'Homère et d'Hésiode que les Grecs croyants du second siècle admettaient pour vraies les fables relatives aux dieux. Ces poëtes s'étaient crus inspirés par les Muses; et depuis lors, cette idée d'une suggestion divine, ou pour parler un langage plus moderne, d'une révélation, dont ils n'auraient été que les instruments, avait pris corps dans la croyance commune. On se rappelle comment Platon, dans le *Phèdre* et dans l'*Ion*, l'avait exprimée. Ce qu'il disait là dans son beau langage, la foule le sentait confusément et l'affirmait sans hésiter.

Je m'imagine que Lucien venait de se heurter à une affirmation de ce genre le jour où il écrivit sa *Discussion avec Hésiode*, ébauche de dialogue satirique, projet d'argumentation moqueuse à peine indiquée, mais œuvre curieuse par la gravité des intentions. L'auteur se met lui-même en tête-à-tête avec le vieil aède béotien, et il l'interroge. Les Muses, à en croire Hésiode, seraient descendues vers lui des sommets de l'Hélicon. Que lui ont-elles donc appris qu'il aurait ignoré sans elles? En quoi consiste cette communication mystérieuse dont il se fait honneur? Lui ont-elles fait connaître l'avenir? Mais on ne voit pas dans ses poëmes qu'il ait rien prédit, sinon qu'il ferait chaud en été et froid en hiver, choses que le plus humble laboureur aurait pu annoncer sans le secours d'aucune déesse. En dehors de cela, le poëte s'en est tenu à résumer les leçons de l'expérience. Que devient dès lors cette prétendue inspiration? Et si elle ne lui a rien appris de particulier touchant les choses humaines, quelle raison de croire qu'elle l'ait mieux instruit des choses divines? Que vaut en conséquence la *Théogonie*?

A coup sûr, si Lucien, contrairement à l'opinion que

j'énonçais tout à l'heure, s'était proposé de battre en brèche régulièrement les croyances religieuses contemporaines, cette discussion si importante et si décisive aurait été reprise par lui sous mille formes et elle figurerait dans ses œuvres en maint endroit. Il n'en est pas ainsi, parce que chez lui c'étaient la fantaisie et l'humeur, non le raisonnement, qui décidaient de tout. En général, la discussion proprement dite, bien qu'elle ne manque pas dans ses satires religieuses, comme nous le verrons plus loin, semble pourtant avoir eu moins d'attrait pour lui qu'une fine et spirituelle parodie. Son véritable instinct était de marquer légèrement le ridicule, bien plus que d'argumenter, quoiqu'il argumentât au besoin très-subtilement.

Ce sont des parodies en effet, et des plus charmantes, que l'écrit *Sur la déesse syrienne* et l'*Histoire vraie*. Il est vrai que l'auteur ne s'y enferme pas exclusivement dans la satire religieuse ; mais comme il y attaque l'autorité des poëtes et des historiens, l'intention au fond est bien celle dont nous nous occupons en ce moment.

La popularité d'Hérodote l'exposait tout particulièrement à la moquerie de Lucien. Par le charme de ses récits, par sa bonne foi, par sa persuasive simplicité, il était un des écrivains qui contribuaient le plus à maintenir d'anciennes fables en crédit et qui entretenaient dans les imaginations une sorte de docilité vague. Aussi est-il visé tout spécialement dans le récit *Sur la déesse syrienne.* Je m'explique cette œuvre, un peu énigmatique pour nous, en la considérant, ainsi que je l'ai dit déjà, comme une contrefaçon satirique du grand historien. Lucien ne l'attaque pas, mais, avec une ingénieuse adresse, il prend son air, emprunte ses formes de style, copie, pour ainsi dire, sa manière de penser, et, sous ce masque, raconte des merveilles et des fables. Jeu spirituel et instructif à la fois, dont l'intention serait sans doute tout-à-fait claire aujourd'hui encore, si nous connaissions les circonstances qui en ont suggéré l'idée à son auteur. En l'état actuel des choses, on ne peut, ce me semble, ni méconnaître la portée de cet écrit, ni

insister, autant qu'il le faudrait peut-être, sur tout ce qu'il cache de malicieuse critique.

L'*Histoire vraie* ne nous met pas dans le même embarras, parce que la parodie, au lieu de s'y maintenir dans les limites d'une vraisemblance moqueuse, y est poussée hardiment jusqu'à la plus folle fantaisie. Pour railler les inventeurs de fables, poëtes ou historiens, Lucien, se sentant en veine de conter, se met lui-même à faire comme eux, mais après avoir pris soin de prévenir son lecteur qu'il va mentir sans se gêner[1]. S'il exécutait à la lettre ce qu'il annonce ainsi, son œuvre ne serait qu'un amusant exemple de ce que peut concevoir en fait de drôleries un homme de sens et d'esprit. Mais, en inventant, Lucien parodie, et c'est là ce qui fait la valeur satirique de ses récits. Ses extravagances volontaires ressemblent à quantité de choses qui ont été données pour vraies par d'autres, moins sincères que lui. Non qu'il me paraisse sage de chercher des rapprochements entre tous les détails de sa narration et tels ou tels passages de poëtes ou d'historiens; il est bien clair que Lucien, en se livrant ainsi à sa fantaisie, n'a pas voulu faire une œuvre de patience ni d'érudition; il a profité de certaines réminiscences qui s'offraient à lui, il ne s'y est pas attaché servilement. Dans des écrits de ce genre, c'est l'intention générale qu'il faut considérer, parce qu'elle est la seule dont l'auteur lui-même ait clairement conscience. Or ici, il l'indique dès le début, et il la soutient jusqu'au bout. Il a vu que Ctésias, Iambule, Hérodote, et beaucoup d'autres, exposaient, comme si elles étaient vraies, des choses merveilleuses, et l'envie lui a pris d'en faire autant. Il raconte donc à leur manière; et, en les imitant, il se propose de faire sentir par la ressemblance même des récits ce que vaut la confiance qu'on leur accorde communément. Son but est de faire rire de ce qu'il dit d'abord, et ensuite, par une conséquence nécessaire, de ceux qu'il parodie si joyeusement, et qu'on a le tort, suivant lui, de prendre beaucoup trop au sérieux.

1. *Histoire vraie*, I, 1-5.

Ces divers ouvrages nous montrent ce que Lucien pensait du respect dû aux grands noms de la littérature. Personne certes ne goûtait plus vivement que lui la beauté de la poésie homérique ou les grâces de la prose ionienne d'Hérodote ; mais personne d'autre part n'était plus exempt de cette sorte de piété littéraire qui devient une gêne pour la franchise. Plein d'admiration pour le génie des grands écrivains, il ne se croyait nullement tenu de s'associer à une vénération superstitieuse qui les aurait élevés au-dessus de l'humanité. Comme poëtes, comme prosateurs, il les mettait à leur rang ; mais quand on alléguait leur autorité en matière de croyances, il en riait librement.

Les accusait-il pour cela de mauvaise foi ? Un si grand mot ne lui serait guère venu à la pensée. Disons plus simplement qu'il se représentait très-mal leur véritable état d'esprit, de même qu'en général il ne comprenait guère ce qui lui était étranger. Pour lui, les anciens mythes étaient purement des fables, et il n'imaginait en aucune façon que ces fables eussent pu être, en un certain temps, l'expression poétique des sentiments et des opinions qui régnaient alors. Il avait donc en réalité l'esprit tout aussi fermé à l'intelligence de l'ancienne mythologie que Voltaire à celle du moyen-âge, par exemple. Prenant les choses d'autrefois en elles-mêmes et les envisageant à son point de vue particulier, sans tenir compte le moins du monde de leurs raisons d'être historiques et morales, il les jugeait de la manière la plus légère et la plus inexacte dans leurs rapports avec le passé ; mais ce qu'il sentait vivement et justement, c'était combien elles étaient inconciliables avec le présent et avec l'avenir. Le mérite de ces écrivains moqueurs, qui marquent leur place dans l'histoire intellectuelle de l'humanité par la critique de ce qui les a précédés, n'est pas de bien apprécier les choses dont ils parlent, — ils les comprennent fort peu, — mais de mettre en pleine lumière à certains moments les changements d'idées qui se font insensiblement dans le monde et dont le résultat éclate dans leurs railleries.

III.

Les dieux jugés par eux-mêmes. — *Dialogues des dieux* et *Dialogues marins.* — Différence entre les moqueries de Lucien et celles de la Comédie.

La croyance à l'inspiration divine des poëtes étant écartée et toute liberté d'interprétation étant rejetée, quelle figure pouvaient bien faire les anciens mythes ? Aujourd'hui que la science critique essaie de pénétrer de plus en plus dans les régions obscures où la pensée religieuse s'est développée à l'origine, le jour se fait sur ces conceptions primitives. Éclairées par la mythologie comparée, elles nous apparaissent comme diverses de sens et de provenance, les unes résultant spontanément des efforts du langage humain pour traduire les phénomènes naturels, les autres exprimant sous des formes transparentes soit des faits historiques ou réputés tels, soit de naïves hypothèses relatives aux forces qui régissent l'univers. Quelle que soit leur origine, nous comprenons qu'elles ne peuvent être jugées d'après les règles ordinaires du bon sens ni de la morale, parce qu'elles ont leur nature propre, tout-à-fait étrangère à la réalité commune.

On ne peut nier que cette mythologie n'ait été de bonne heure, dans l'antiquité, une cause d'embarras pour les esprits réfléchis. On voit des hommes tels que Pindare, Eschyle, Euripide, corriger la tradition, quand elle leur paraît inconvenante. Mais il est fort difficile de dire comment le vulgaire conciliait sa croyance avec sa morale. Le plus probable est que, par une sorte de convention tacite, on ne réfléchissait guère à ces sortes de choses. Il y a bien des difficultés théoriques qui auraient pu dans tous les siècles troubler beaucoup l'humanité, si elle les avait trop considérées; elle a eu en tout temps le bon esprit de les éluder en n'y pensant pas. Indifférence ou sagesse, comme on voudra, fort commode en

tout cas, de quelque nom qu'on l'appelle. Quant aux esprits actifs et indépendants, qui forment l'élite, ils n'ont jamais accepté cette convention pour eux-mêmes, et ils ont bien fait. Mais les uns, parmi eux, tout en refusant d'y souscrire pour leur compte, ont compris qu'elle avait son utilité pour le grand nombre ; les autres, tels que Lucien, plus moqueurs, plus impatients, et, il faut l'avouer aussi, jugeant les choses de moins haut, n'ont pu se tenir d'en montrer publiquement le ridicule.

Or ce ridicule, une seule chose l'empêchait d'apparaître communément à tous les yeux dans les récits des poëtes, acceptés comme objets de croyance; cette chose, c'était la poésie elle-même, délicieuse et puissante tromperie, qui par son charme endormait la raison en même temps qu'elle captivait l'imagination. Certes, si les vieux mythes n'avaient eu pour eux que la tradition populaire, ils n'auraient pas résisté aux progrès de la pensée. Mais ils avaient inspiré Homère et Hésiode, ils avaient rempli la poésie lyrique tout entière, et enfin la plus belle création du génie grec, la tragédie, n'avait vécu que par eux. Or toutes ces grandes œuvres, en se perpétuant, les perpétuaient nécessairement aussi comme une partie d'elles-mêmes. C'était donc au travers des conceptions poétiques qu'on les apercevait, c'est-à-dire épurés, transfigurés, agrandis et embellis par un art merveilleux. Tout ce que l'imagination de l'homme peut concevoir de plus grand et de plus beau servait ainsi de voile et de parure aux rêves chétifs et incohérents de son enfance. La noblesse des images, la grâce des sentiments, la sonorité des expressions et la magnificence des rhythmes entouraient tout cela d'une sorte de nuage doré sur lequel les regards prévenus s'arrêtaient avec complaisance

Que fallait-il faire pour dégager le ridicule obscurci par une si charmante illusion? Tout simplement écarter le voile et montrer les choses telles qu'elles étaient. Une fois la poésie supprimée, les inventions des premiers âges, se révélant dans leur nudité à une société profondément différente par les idées et par les mœurs, ne pouvaient manquer d'exciter le rire ou de provoquer

la pitié. Ce qui semblait grand et mystérieux chez les poëtes allait paraître ainsi puéril et parfois même grossièrement immoral. Une grande partie des satires religieuses de Lucien, les *Dialogues des dieux* et les *Dialogues marins*, les *Fêtes de Cronos*, le *Prométhée*, l'*Assemblée des dieux*, ne sont pas autre chose qu'une spirituelle application de ce procédé satirique.

Dans les *Dialogues des dieux* comme dans les *Dialogues marins*, l'auteur ne se montre pas lui-même et il ne se fait représenter par personne. Les dieux sont là entre eux ; ils n'ont pas d'adversaires présents ni absents; ils s'entretiennent ensemble, et ils suffisent à se rendre ridicules. Ce qu'il y a de piquant, c'est que, dans ces entretiens, les données des mythes sont respectées par Lucien. S'il laissait croire qu'il a besoin de les altérer pour les tourner en comédies, il affaiblirait par là même l'effet de sa moquerie. Aussi a-t-il grand soin de les prendre tels que les poëtes les ont faits, il ne change ni les détails de l'action ni le rôle des personnages ; tout au plus se permet-il de supprimer certaines choses secondaires et d'insister sur certaines autres ; mais son art consiste essentiellement à faire ressortir par l'entretien même ce que la poésie dissimulait aux imaginations. D'ailleurs son ironie est tantôt plus forte, tantôt plus légère, suivant la nature des sujets.

Parfois elle se dissimule si finement sous les paroles échangées, qu'un regard inexpérimenté pourrait à la rigueur ne pas même l'apercevoir ; elle y est pourtant, et bien spirituelle dans sa légèreté. Les *Dialogues marins* sont comme un exemple perpétuel de cette dérision presque imperceptible. Prenez-les au sérieux : ce sont des descriptions dialoguées, ou, si l'on veut, des scènes dramatiques, souvent pleines de grâce. Mais regardez-y de plus près : il n'en est pas un où l'intention satirique ne perce en quelque endroit. Voici par exemple Poséidon en conversation avec le fleuve Alphée : il l'a rencontré en train de traverser la mer pour se rendre auprès de son amante, la source Aréthuse. Écoutez-le s'informer en curieux de cet

amour étrange, et voyez avec quelle finesse la moquerie apparaît sous ses propos, comme à fleur de langage, sans se montrer jamais à découvert :

Poséidon : « Que signifie cela, Alphée ? Quoi ! seul de tous » les fleuves, après t'être jeté dans la mer, tu ne mêles pas tes » eaux avec les siennes, comme font tous les autres, et tu ne te » reposes pas en te laissant aller dans son vaste sein ; au lieu de » cela, tout en la traversant, tu te contiens en toi-même, tu » préserves la douceur de ton onde, et, sans rien perdre de ta » pureté, tu cours en toute hâte vers quelque lieu, je ne sais » trop lequel, en plongeant à la façon des mouettes et des » hérons. Je soupçonne que tu vas remonter à la surface » quelque part et te montrer là au jour de nouveau. »

Alphée : « Affaire d'amour, Poséidon ; ne me presse pas de » questions. Tu n'as pas été sans aimer toi-même plus d'une » fois. »

Poséidon : « Et qui aimes-tu, Alphée ? Est-ce une femme, » ou une nymphe, ou l'une des filles de Nérée ? »

Alphée : « Non, Poséidon, je suis amoureux d'une source. »

Poséidon : « Et cette source, en quel endroit coule-t-elle ? »

Alphée : « C'est une source insulaire, une sicilienne ; on » l'appelle Aréthuse. »

Poséidon : « Je la connais, Alphée, cette Aréthuse ; elle » n'est pas laide en effet ; elle est même fort transparente, elle » sort de terre dans un endroit très-propre, et son eau brille, » au-dessus d'un lit de cailloux qu'elle laisse apercevoir, avec » des reflets argentés. »

Alphée : « Ah ! Poséidon, comme tu la connais bien ! Voilà » celle auprès de qui je suis en train d'aller. »

Poséidon : « Va donc, mon ami, et sois heureux dans ton » amour. Mais, dis-moi, où as-tu pu voir Aréthuse, puisque » tu es Arcadien, et qu'elle est, elle, à Syracuse ? »

Alphée : « Je suis pressé, Poséidon, et voilà que tu me » retardes avec des questions oiseuses ! »

Poséidon : « Tu as raison ; va donc auprès de ta bien-aimée,

» et là, sortant de la mer, unis-toi avec ta source dans un lit » commun, et devenez ensemble une seule et même eau [1]. »

Qui ne sent, en lisant cela, avec quelle ingénieuse adresse Lucien s'amuse à faire ressortir, sans en avoir l'air, toutes les invraisemblances de la fiction ? Il y a même une question du dieu, à la fin, qu'il a soin de laisser sans réponse, afin de faire croire qu'elle n'en comportait pas, quoique la légende en eût inventé une, aussi satisfaisante après tout que peut bien l'être une réponse de ce genre [2]. Voilà la seule espèce d'arrangement ou d'altération qu'il se permette en général dans ses *Dialogues marins*. Il ne travestit point les choses à proprement parler, mais il en change les proportions et par suite il en modifie l'aspect. Dans l'ensemble, la reproduction qu'il donne des vieux récits semble fidèle; dans le détail, il n'y a, pour ainsi dire, pas une touche de son pinceau qui n'accuse un trait d'invraisemblance ou de ridicule.

Ce procédé en lui-même ne change pas d'une scène à l'autre; mais l'ironie, qui en est l'essence, est loin d'être toujours aussi ménagée. Dans les *Dialogues des dieux*, elle me paraît, d'une manière générale, plus forte, moins dissimulée que dans les *Dialogues marins*. Cela tient peut-être à ce que les personnages sont plus importants, les mythes plus considérables, et aussi à ce que l'écrivain n'a pas là, comme à l'arrière-plan, l'horizon naturellement poétique de la mer, qui l'invite à tempérer sa verve satirique par la grâce de l'imagination.

Prenons le second de ces dialogues. Zeus a fait venir Éros devant lui, et il le réprimande avec colère. Ce qu'il lui reproche, c'est d'avoir fait de lui son jouet. Il en résulte que chacun de ses griefs, à mesure qu'il les énonce, retombe sur lui-même. C'est lui qui s'accuse, c'est lui qui énumère ses folies, ses aventures ridicules, ses galanteries innombrables et merveilleuses, c'est lui enfin qui tient à bien montrer quel sot

1. *Dialogues marins*, 3.
2. La fable d'Alphée et d'Aréthuse, comme chacun le sait, est racontée tout au long par Ovide, *Métamorphoses*, V, 494-640.

personnage il a joué dans ses bonnes fortunes. Ici la raillerie est encore ingénieuse sans doute, mais elle est en même temps bien acérée.

« Tu t'es moqué de moi si impudemment », s'écrie le père des dieux, « qu'il n'est en vérité aucune forme dont tu ne m'aies » affublé bon gré mal gré. Tu m'as fait satyre, taureau, oie, » cygne, aigle. Et avec tout cela, pas une seule femme à qui » tu aies inspiré quelque amour pour moi ; jamais je n'ai pu me » dire que, grâce à toi, j'avais plu à une seule d'entre elles. Il » me faut user de sortiléges avec elles et me dissimuler bien » soigneusement; si bien que les unes s'éprennent du » taureau, les autres du cygne, mais quant à moi, pour peu » qu'elles m'aperçoivent, elles meurent d'épouvante [1]. »

Il y a des scènes même où la satire de Lucien, sous sa forme légère et enjouée, ne me paraît pas exempte d'une sorte de rudesse. C'est lorsqu'elle touche à quelques-unes de ces fictions hardies dont toute la beauté consistait dans un sens mystérieux entrevu sous des images à la fois vagues et saisissantes. Telle est par exemple celle de la naissance d'Athéna. On sait en quels termes magnifiques et vraiment religieux Pindare avait autrefois dépeint cette scène, dans sa VIIe Olympique, en dissimulant les détails disgracieux sous l'éblouissante parure de sa description : — « C'est là », disait-il, « dans la cité de » Rhodes, que le grand roi des dieux versa les flocons d'une » neige d'or, lorsque par l'art d'Héphaestos et par la force de sa » hache d'airain, Athéna, s'élançant du front superbe de son » père, jeta dans l'espace une clameur immense ; un frisson » passa sur le ciel entier et sur le sein maternel de la terre [2]. » Évidemment de pareilles conceptions ne sont acceptables qu'à la condition d'être ainsi présentées ; et il est bien difficile de garder la mesure, dès qu'on les dépouille de leur beauté poétique. Je ne sais si tout l'esprit de Lucien suffit, dans le

1. *Dialogues des dieux*, 2.
2. Pindare, VIIe Olymp., v. 34-38 (éd. Christ.).

dialogue qu'on va lire, à maintenir la distance nécessaire entre une agréable parodie et une simple caricature.

Héphaestos : « Que me veux-tu, Zeus? Je viens, comme tu » me l'as fait dire, avec une hache si bien affilée qu'elle » trancherait une pierre en deux d'un seul coup. »

Zeus : « Bien, Héphaestos ; courage donc, et fends-moi la » tête en deux morceaux, en frappant de toutes tes forces. »

Héphaestos : « C'est pour éprouver mon bon sens, Zeus, » que tu parles ainsi. Allons, sérieusement, que veux-tu que » je fasse? »

Zeus : « Je veux que tu fasses ce que j'ai dit : fends-moi le » crâne. Et si tu ne m'obéis pas..., tu sais par expérience ce » que peut ma colère. Voyons, assène-moi ce coup sans te faire » prier ; c'est trop de délais ; je meurs du mal d'enfant, je sens » des tiraillements qui me déchirent le cerveau. »

Héphaestos : « Zeus, réfléchis bien : n'allons pas faire quelque » sottise. Ma hache est fort tranchante, et elle ne te délivrera » pas à la façon d'Ilithye, ni sans effusion de sang. »

Zeus : « C'est assez d'excuses, Héphaestos ; un bon coup » seulement, et n'aie pas peur ; je sais ce que je fais. »

Héphaestos : « Je vais donc frapper, mais c'est bien malgré » moi. Enfin, puisque tu le veux, il faut obéir. O prodige! une » jeune fille tout armée! Quel mal, ô Zeus, tu portais dans ta » tête! En vérité, je comprends à présent que tu fusses » tellement irritable : tu nourrissais une vierge sous la membrane » de ton cerveau! Et quelle vierge! pas une pièce ne manque à » son armure! C'était un camp et non une tête que tu avais là » sans le savoir. Mais regarde : la voici qui bondit, elle danse » la pyrrhique, elle agite son bouclier, secoue sa lance et se » livre à je ne sais quels transports. Le plus étrange, c'est que » quelques instants ont suffi au plein épanouissement de sa » beauté ; la voilà dans toute la fleur de la jeunesse. Elle a les » yeux pers, il est vrai ; mais cela ne fait pas mauvais effet sous » son casque. Écoute, Zeus : pour prix de ta délivrance que j'ai » opérée, donne-la-moi. »

Zeus : « Cela est impossible, Héphaestos ; elle veut rester » vierge ; autrement, si cela dépendait de moi, elle serait déjà » à toi. »

Héphaestos : « Oh ! ton assentiment me suffit ; le reste me » regarde ; je vais l'enlever de force. »

Zeus : « Enlève-la, si tu peux ; mais, crois-moi, ce que tu » désires est irréalisable [1]. »

Dans cette scène et dans celles que j'ai citées précédemment, c'est la puérilité de l'invention surtout que Lucien s'attache à faire ressortir ; mais comme on l'a vu aussi, quand il trouve de plus l'occasion de bien faire sentir combien les mœurs attribuées aux dieux par la fable ressemblent peu à celles qui sont estimées parmi les hommes, il se hâte de la saisir et il excelle à en profiter. En résumé, les mythes, tels qu'ils apparaissent dans les œuvres en question, sont des contes d'enfants, mais des contes souvent licencieux et pleins de mauvais exemples. Par cette intention générale, tous les *Dialogues des dieux* et tous les *Dialogues marins* se ressemblent, quelles que puissent être les différences de détail, dont j'ai essayé de donner une idée.

Ce qui constitue leur ressemblance est aussi ce qui fait qu'ils diffèrent des scènes de la comédie classique, avec lesquelles ils offrent au premier abord d'assez frappantes analogies. Les poëtes comiques, longtemps avant Lucien, et en particulier Aristophane, celui de tous qui nous est le mieux connu, s'étaient moqués fort librement, comme on le sait, des dieux des poëtes, qui étaient aussi les dieux de l'État. Leur hardiesse avait excusé d'avance celle de Lucien ; aussi alléguait-il leurs exemples, quand il éprouvait le besoin de se justifier. Mais si, en apparence, il se contentait de les imiter, en réalité il faisait tout autre chose. Si peu respectueuse que la comédie se fût montrée à l'égard des dieux, il ne semble pas, autant que nous pouvons en juger, qu'elle eût jamais cherché à faire naître

1. *Dialogues des dieux*, 8.

dans l'esprit de ses auditeurs des doutes au sujet de leurs attributs essentiels. Elle s'amusait d'eux, parce qu'elle avait le droit reconnu de s'amuser de tout ; elle les présentait sous des aspects ridicules, elle leur prêtait par convention certains travers ou certains vices, elle étalait sans la moindre réserve la sottise des uns, la gloutonnerie ou le libertinage des autres , mais il était admis que rien de tout cela ne tirait à conséquence : la comédie était en principe à la fois ivre et folle, et elle jouissait des priviléges de l'ivresse et de la folie. Pourvu qu'elle fît rire, on ne la rendait pas responsable de ce qu'elle disait. Au contraire, la satire de Lucien, toute plaisante qu'elle fût, se présentait au public comme une œuvre de réflexion ; c'était de la réflexion qu'elle était née et c'était à elle qu'elle s'adressait. Amuser n'était pour elle qu'un moyen : son but était de faire penser. Au fond, chacune de ses plaisanteries, jusqu'aux plus légères, était une objection, tandis que celles d'Aristophane, bien plus irrévérencieuses souvent, n'étaient pourtant que des plaisanteries. La seule chose qui dissimulât quelque peu les intentions de Lucien dans les œuvres dont nous venons de parler, c'est que ces objections étaient mises ingénieusement par lui dans la bouche de ceux qui avaient le moins d'intérêt à les faire ; mais évidemment ce n'était là qu'une adresse et une grâce piquante de plus. D'ailleurs, s'il jouait ce jeu quelquefois, il était loin de s'y astreindre toujours. A côté des écrits de fine ironie, tels que les *Dialogues des dieux* et les *Dialogues marins*, il en est d'autres où sa pensée se dégage avec une force de moquerie qui ne cherche aucunement à se dissimuler.

IV.

La satire en tête-à-tête avec les dieux. — *Fêtes de Cronos*, *Prométhée*, *Assemblée des dieux*.

La comédie, dans ses plus grandes hardiesses, n'avait guère engagé de raisonnements avec les dieux. Elle ne pou-

vait le faire, puisqu'elle n'était ni incrédule, ni raisonneuse. Lucien, lui, avait plaidé avant d'écrire des satires; il était naturel qu'il se souvînt de son ancien métier alors même qu'il l'avait quitté, et qu'il profitât, quand l'occasion s'y prêtait, d'une habileté acquise par lui dans la pratique et dans l'étude. De là toute une série d'œuvres, les plus originales peut-être qu'il ait conçues et composées, où les dieux tiennent plus ou moins la place d'accusés, et où l'accusateur est un personnage fictif, homme ou dieu lui-même, derrière lequel apparaît le satirique en personne.

C'est ici que les griefs entrevus tout à l'heure sont proposés dans toute leur force. Nous parlions de la puérilité des fictions mythiques à propos des *Dialogues des dieux* qui la faisaient voir à tout moment si ingénieusement. Mais veut-on en quelque sorte la toucher du doigt? Qu'on relise, dans les *Fêtes de Cronos*, la justification indignée du vieux Titan. Son prêtre, profitant, comme le Dave d'Horace, de la liberté des fêtes, *usus libertate decembri*, lui a posé familièrement quelques questions au sujet des légendes, si peu honorables pour lui, qui ont cours parmi les hommes. Que faut-il penser de toutes les actions que les poëtes lui ont attribuées? Est-il vrai, comme on le dit, qu'il ait dévoré ses enfants, et doit-on croire qu'il ait été assez sot et assez glouton pour avaler une pierre substituée adroitement par Rhéa à son dernier-né? Cronos, tout bonhomme qu'il est, se fâche de s'entendre accuser de la sorte; et le voilà qui se met à réfuter ces misérables calomnies, à discuter avec passion contre tant de mensonges accumulés. Il n'a guère de peine à montrer que tout cela n'est qu'un tissu de fables aussi monstrueuses qu'absurdes; et alors il raconte comment les choses se sont passées, par quelles raisons, toutes naturelles, étant vieux et fatigué, il a remis à son fils le fardeau des affaires; telle est la vérité, et c'est aussi tout ce qu'il veut dire pour cette fois. Force est donc au prêtre de s'en contenter, et il s'y résigne aisément, puisque

les confidences même restreintes du dieu sont déjà de nature à éclairer ses amis sur la valeur des fables en général [1].

Dans le même genre, mais avec bien plus de force, le dialogue intitulé *Prométhée ou le Caucase* nous offre une vigoureuse revendication des droits de la raison et de la morale contre des fictions à demi barbares. Prométhée est pour Lucien ce que Eschyle l'a fait, l'ami dévoué des hommes, leur bienfaiteur, puni par la jalousie et la défiance du dieu suprême ; seulement, tandis que sa protestation, chez le poëte tragique, grandit son adversaire alors même qu'elle le défie et l'insulte, la raillerie impitoyable qui en tient lieu chez le satirique ne tend au contraire qu'à le rapetisser. Zeus n'est plus un maître orgueilleux, un vainqueur irrité et intraitable, c'est un grand enfant, violent et méchant, qui n'a ni raison ni dignité. Hermès, qui veut le défendre, l'accuse lui-même à son insu en rappelant à Prométhée ses prétendus crimes, la fraude dont il a usé dans le partage de la victime, la création des hommes, l'enlèvement furtif du feu. Tous ses reproches deviennent autant d'arguments dans la bouche de Prométhée. Quoi ! le roi des dieux, celui qui devrait être la sagesse même, se met en colère parce qu'il s'est laissé duper comme un enfant et parce qu'il a eu dans le repas la moins bonne part ! Un peu de savoir-vivre, à défaut de raisons plus sérieuses, suffirait pourtant, sinon à un dieu, du moins à un homme, pour se mettre au-dessus de ces petitesses. On plaisante parfois entre convives, mais un homme bien élevé ne s'en fâche jamais : « Et si quel- » que offense a lieu à table, on la tient pour un jeu et on » laisse sa colère dans la salle du banquet. Mais garder son » courroux jusqu'au lendemain et entretenir de vieilles ran- » cunes, en vérité, voilà qui ne convient guère à un dieu ni à » un roi [2] ! »

1. *Fêtes de Cronos*, 6-9.
2. *Prométhée*, 8.

Alors, avec une intraitable logique, Prométhée pousse son argumentation en véritable orateur :

« Allons plus loin, Hermès, aggravons les faits, et suppo-
» sons qu'on eût dérobé à Zeus, non pas la plus grosse part,
» mais la victime tout entière. Eh bien! fallait-il pour cela,
» comme on dit, bouleverser le ciel et la terre, imaginer des
» chaînes, inventer des supplices, remuer le Caucase depuis la
» base jusqu'au sommet, lâcher des aigles dans les airs et
» déchirer le foie d'un malheureux? Ah! prends garde que
» toutes ces violences n'attestent surtout combien ce dieu qui
» s'emporte a l'âme petite, combien il est simple d'esprit et
» combien peu maître de lui-même. Qu'aurait-il donc fait, je
» te prie, si on lui eût dérobé le bœuf tout entier, puisqu'il
» se livre à de telles fureurs pour quelques morceaux de viande?
» Certes, il y a plus de douceur et de pitié dans l'âme des
» hommes, bien que le contraire pût sembler naturel et
» qu'ils eussent quelque droit d'être plus irritables. Il n'en
» est pas un seul qui voudrait mettre en croix son cuisinier
» pour avoir trempé le doigt dans le bouillon et l'avoir léché,
» ou encore pour avoir croqué un petit morceau de viande en
» la faisant rôtir ; ce sont là des choses qu'ils ont coutume
» de pardonner. Et, à supposer qu'ils se fâchent, ils donnent
» à leur esclave un coup de poing ou un bon soufflet,
» mais personne chez eux n'a jamais été supplicié pour de
» telles misères[1]. »

C'est avec ce mélange de comparaisons familières et de fortes vérités que le Titan raisonne jusqu'au bout. De même qu'il a réfuté le premier grief, il réduit à rien les deux autres. On lui reproche d'avoir créé les hommes; mais, s'il n'y avait pas d'hommes, que seraient les dieux? Comment auraient-ils le sentiment de leur propre puissance sans le contraste de cette faiblesse? Et d'ailleurs, par quelle étrange contradiction accusent-ils si fort la race des mortels, quand on les voit

1. *Prométhée*, 9.

contracter avec cette race des unions adultères et rechercher si ardemment ses hommages ou ses sacrifices? Quant au feu qu'il a dérobé, quel grief prétend-on élever contre lui à ce propos? Les dieux en jouissent-ils moins, depuis que les hommes en profitent également? — « C'est de » l'envie toute pure, que de vouloir garder pour soi un » avantage qu'on peut communiquer sans en rien perdre à » ceux qui le demandent; et pourtant, il faudrait qu'étant » dieux ils fussent bons et *dispensateurs des biens*, et par » dessus toute chose étrangers à tout sentiment envieux[1]. » D'ailleurs les dieux n'ont pas besoin du feu, puisqu'ils n'ont besoin de rien; mais le feu est indispensable aux hommes, ne fût-ce que pour faire fumer les autels?

Les raisons se pressent dans le discours de Prométhée; elles se succèdent avec une rapidité et une véhémence qui saisissent l'esprit. Point de raisonnements compliqués, mais une verve de bon sens et d'honnêteté dont l'effet est grand. Jamais encore, en Grèce, on n'avait mis en lumière avec tant de droiture, tant de force et tant de netteté ces quelques idées aussi simples qu'irréfutables. L'humanité change et s'améliore par la civilisation; à quel titre la rudesse primitive voudrait-elle s'imposer à une société qui s'est fait un idéal de raison indulgente? Était-ce un dieu possible pour des contemporains de Marc-Aurèle, que ce Zeus brutal, sans honneur et sans pitié? On ne pouvait le supporter qu'en oubliant ce qu'il était; rappeler ce que l'antiquité avait dit de lui, c'était l'exposer au mépris de tous les hommes pensants. — « O Prométhée, » disait Hermès à la fin du dialogue, « en faisant semblant de te » défendre, tu as terriblement accusé Zeus! »

Un autre accusateur, non moins redoutable que le vieux Titan, c'est cette sorte de dieu toujours moqueur et mécontent, ce Momos qui figure dans l'*Assemblée des dieux* et que nous retrouverons bientôt ailleurs. L'*Assemblée des dieux* est

1. *Prométhée*, 18.

l'œuvre la plus complète de Lucien dans l'ordre d'idées que nous étudions en ce moment. Là, il ne prend plus à partie tel ou tel mythe isolément, il les raille tous à la fois; car ce qu'il attaque, c'est ce qu'on pourrait appeler le procédé mythologique de l'esprit humain. Les dieux anciens ont eu l'imprudence de murmurer contre l'intrusion des dieux nouveaux ; ils se sont plaints à Zeus qu'on faisait trop de dieux, que l'Olympe était envahi et encombré, que l'ambroisie et le nectar allaient manquer, et Zeus, inquiet lui-même, désireux de prévenir la disette et de défendre ses priviléges, a convoqué une assemblée générale pour écouter les plaintes et en délibérer. La question qui se pose, c'est donc celle du droit qu'ont les dieux à être reconnus pour tels, par conséquent celle de la légitimité de tous les mythes religieux et de tous les cultes existants. Il est vrai qu'elle semblera se restreindre dans la composition de Lucien, puisqu'il y aura des dieux incontestés ; simple apparence, car Momos est là pour toucher rudement à ce qui est mis pourtant hors de la discussion.

Terrible parleur, qui ne peut, comme il le déclare tout d'abord lui-même, s'empêcher de dire la vérité, et que rien n'arrête ni ne déconcerte. A peine a-t-il la parole, qu'il commence à signaler un par un ces étrangers qui ont envahi l'Olympe depuis les temps les plus reculés. Il est vrai qu'il laisse de côté les grands dieux, mais non leurs familles ni les cortéges bizarres qu'ils ont amenés à leur suite. Voici Dionysos : sa mère était barbare ; et quels sont ses compagnons? des Pans, des Satyres, des Silènes ; honorable société pour les dieux ; des êtres monstrueux, qui tiennent de la bête plus que de l'homme ! Ce n'était pas encore assez : Dionysos a mis dans le ciel ses amantes, Ariane, Érigone ; puis, comme cette dernière avait un petit chien qu'elle aimait à la folie, il a fallu faire place au petit chien. Ici, soudain écart de Momos : il s'en prend à Zeus lui-même. C'est lui surtout, lui, le maître des dieux, qui, par ses fantaisies amoureuses, a peuplé le ciel de bâtards; les autres dieux, — et même les déesses, — ont

ensuite pris exemple sur lui. Zeus défend expressément qu'on parle de Ganymède : soit ; mais que dire de l'aigle ? Est-il bien décent qu'un oiseau de proie siège au milieu des Immortels ? Et pourtant, tout cela pourrait encore s'excuser ; ce qui dépasse toute mesure, c'est l'invasion des dieux de l'Orient, Attis le Lydien, Corybas et Sabazios de Phrygie, Mithras le Mède, un vrai barbare, stupide, qui ne sait pas un mot de grec et qui ne comprend même pas lorsqu'on boit à sa santé. Enhardis par de tels procédés, les Scythes ont fait un dieu de Zamolxis. Pourquoi pas ? Les Égyptiens n'avaient-ils pas d'avance autorisé tous les excès en ce genre ? Et là-dessus, voilà Momos qui se met à apostropher, avec une insolence comique, les dieux à tête de chien et le taureau de Memphis. Quant aux ibis, aux singes et à toute cette engeance, c'est pure honte que de les supporter. Pour compléter la bouffonnerie, n'a-t-on pas imaginé de mettre à Zeus lui-même des cornes de bélier ? Une véritable manie d'adorer et de diviniser s'est répandue par le monde : Trophonios et le parricide Amphiloque ont des oracles qui font oublier ceux d'Apollon. — « Aujourd'hui », s'écrie l'audacieux orateur, « il n'est pas une » pierre, pas un autel qui ne rendent des oracles, pour peu » qu'on les ait frottés d'huile, ornés de couronnes, et qu'un » charlatan quelconque, comme il y en a tant, se trouve là » pour les mettre en valeur. Voici que la statue de l'athlète » Polydamas guérit les fiévreux à Olympie, celle de Théagène » fait des miracles à Thasos, Ilion sacrifie à Hector, et, de » l'autre côté du détroit, la Chersonèse sacrifie de même à » Protésilas. Seulement, depuis que nous sommes tant de » dieux, il y a plus de parjures et de sacriléges que jamais et » on nous méprise avec raison [1]. » Enfin à toutes ces divinités de fantaisie, il faut encore ajouter celles que fabriquent les philosophes, la Vertu, la Nature, la Fatalité, la Fortune, noms abstraits et vides dont ils font des êtres vivants et qu'ils adorent.

1. *Assemblée des dieux*, 12.

Pour remédier à ce mal, Momos propose un décret que Zeus accepte de sa pleine autorité, en se gardant bien de le mettre aux voix. Une commission d'enquête est nommée, et tous les dieux devront faire la preuve de leur divinité. Les intrus seront ainsi reconnus et renvoyés honteusement dans leurs tombeaux, comme de simples mortels qu'ils sont.

Cette amusante diatribe a par moments, comme le *Prométhée*, une véhémence dans l'ironie qui touche à l'éloquence. A chaque mot on y sent la révolte du bon sens et de la dignité humaine contre la perversion du sentiment religieux. En outre, Lucien, en rapprochant tous ces exemples de la superstition vulgaire, en la montrant constamment à l'œuvre chez tous les peuples et à travers les siècles, nous invite et nous contraint même en quelque sorte à tirer de là une idée générale. Il est vrai qu'il ne l'énonce pas lui-même, il se contente de la suggérer : simple différence de manière, qui ne change rien au résultat. Les dieux barbares sont les plus maltraités, mais quelle dissemblance essentielle y a-t-il au fond entre les dieux barbares et les dieux grecs ? Si les uns sont l'œuvre de la superstition pure, quelle est la légitimité des autres ? Ceux-là sont, il est vrai, plus rudes, plus grossiers; mais ceux-ci sont-ils exempts de ridicules et de vices ? On voit jusqu'où vont les doutes et les réflexions ainsi suscités ; d'une mythologie on passe à l'autre, des inventions réputées puériles à celles qui ont un renom de poésie et de sagesse ; en réalité, c'est la mythologie elle-même qui est attaquée , c'est-à-dire tout l'ensemble des conceptions poétiques dont l'esprit humain a usé pour donner une forme à la notion de la divinité.

Une chose essentielle resterait pourtant douteuse après la lecture de ces écrits, s'ils étaient parvenus seuls jusqu'à nous : on pourrait se demander si l'auteur y critiquait seulement les altérations de l'idée de Dieu, ou s'il visait cette idée elle-même au travers de ses déformations. Un déiste convaincu aurait pu écrire tout ce que nous venons de passer en revue ; et il semble même qu'il aurait trouvé dans sa conviction un encouragement

de plus à tourner en ridicule des conceptions propres à la compromettre. Les moqueries des premiers écrivains chrétiens contre les dieux du paganisme ne diffèrent pas notablement de celles qui précèdent : Lucien a été quelquefois pour eux un modèle et un allié. Donc, de tout ce que nous avons cité, il n'y aurait rien à conclure au sujet des intentions réelles de l'auteur : c'est ailleurs qu'il faut les chercher, dans celles de ses œuvres où il s'attaque, non plus aux fictions religieuses des poëtes, mais à la théologie des philosophes.

V.

Lucien et la théologie philosophique. — Les *Aveux forcés de Zeus* : la destinée et l'intervention des dieux dans les choses humaines ; oracles, prières. — La providence divine : *Doléances tragiques de Zeus*. — Doctrine épicurienne du hasard.

L'ensemble d'idées que l'on a quelquefois appelé, fort improprement d'ailleurs, *religion naturelle*, avait été constitué dans l'antiquité non par un philosophe, ni par une école, mais par les efforts communs des principales sectes philosophiques depuis Socrate. Il pouvait bien y avoir sur des points importants de cette doctrine de graves dissentiments entre les écoles ; elle n'en subsistait pas moins dans ses lignes principales, comme une croyance raisonnée qui distinguait l'homme réputé pieux de celui qu'on qualifiait d'athée. Cette croyance, nécessairement vague puisqu'elle se conciliait avec des systèmes très-divers, comportait en premier lieu, comme idée essentielle, la notion d'une intelligence suprême établissant et maintenant l'ordre dans le monde, et en second lieu, comme idée secondaire se prêtant à plusieurs sortes d'interprétations, la reconnaissance de l'utilité d'un culte ; enfin des opinions plus ou moins flottantes au sujet de la survivance des âmes s'y adjoignaient ordinairement. Les Stoïciens étaient avec les Platoniciens les représentants par excellence de cette théologie. Parmi

les autres grandes écoles, il n'y avait guère que les Épicuriens qui fussent, comme je l'ai rappelé déjà, tout-à-fait en dehors d'elle. Ils reconnaissaient, il est vrai, l'existence des dieux; mais ces dieux n'intervenaient en rien dans le gouvernement du monde; pour eux, c'était le Hasard (Τύχη) qui régnait seul dans l'univers, l'homme par conséquent ne dépendant que de cette puissance aveugle et de lui-même. Si je rappelle ici ces idées bien connues, c'est qu'elles forment comme le fond sur lequel se joue la pensée critique de Lucien dans les écrits dont j'ai à parler. Nous allons, en effet, passer en revue maintenant toute une série de négations de plus en plus complètes et hardies.

L'idée de la destinée appartenait à la fois aux poëtes et aux philosophes. L'ancienne poésie, depuis Homère et sans doute avant lui, avait parlé d'un destin (Μοῖρα) plus puissant que les dieux eux-mêmes. La philosophie, venue plus tard, avait recueilli cette idée en l'adaptant à ses théories, elle en avait fait la doctrine d'un ordre éternel, conçu par l'intelligence divine et s'imposant à elle comme sa loi. C'est donc à la fois aux poëtes et aux philosophes que Lucien s'attaque dans ses *Aveux forcés de Zeus*[1].

Cyniscos est en conversation avec ce dieu; il ne lui demande ni biens, ni honneurs, ni rien de semblable, mais simplement une réponse nette à quelques questions qu'il éprouve le désir de lui poser. Zeus y consent, sans prévoir à quel danger il s'expose. Et tout d'abord, Cyniscos lui fait déclarer que la puissance des Mœres ou Parques est absolue, et que leurs décrets s'accomplissent toujours sans que rien puisse en modifier l'effet en quoi que ce soit. Zeus l'avoue sans difficulté, n'apercevant pas qu'il se condamne ainsi lui-même à n'être plus qu'une apparence de dieu.

Avant de le lui prouver, son interlocuteur aurait bien, s'il

1. Sur la Destinée stoïcienne, que Lucien a surtout en vue dans tout ce dialogue, consulter Zeller, *Op. cit.*, 3e partie, 1re section, ch. I, 5 (p. 157 de la 3e éd.); voir aussi Aulu-Gelle, VII, 2, 3.

s'y prêtait, une petite difficulté préalable à résoudre. On parle communément des Mœres ou Parques (Μοῖραι), de la Destinée (Εἱμαρμένη), enfin du Hasard (Τύχη) ; sont-ce là trois puissances distinctes, comme semble l'indiquer la différence des noms qui les désignent ? Dans ce cas, quelle est celle des trois qui gouverne ? Mais Zeus estime qu'il ne faut pas sonder ce mystère, et Cyniscos après tout n'y tient que médiocrement : ce n'est là qu'un détail, il n'y insiste pas.

Voici le point délicat : si les Mœres ou la Destinée ou le Hasard gouvernent tout, il est assez évident que les dieux ne gouvernent rien, quoi qu'on en dise vulgairement ; et alors, à quoi bon les sacrifices, à quoi bon les prières ? C'est là évidemment une des idées capitales de l'ouvrage ; vieille et redoutable objection, que Lucien n'invente pas, mais qu'il prend ici à son compte. Zeus essaie d'abord d'y répondre, comme font beaucoup de gens embarrassés, en donnant des gros mots pour des raisons. Mais il a beau traiter l'audacieux questionneur d'épicurien, celui-ci ne se tient pas pour battu : il se contente de protester qu'il n'est d'aucune secte, qu'il aime seulement à voir clair dans ses idées, et il en revient à sa question.

Cette fois, le dieu s'avise d'un expédient. — « Sans doute, » dit-il, les dieux ne peuvent pas changer les arrêts de la destinée; » mais, si on les prie, si on leur offre des victimes, ce n'est pas » pour qu'ils modifient le cours nécessaire des événements : » c'est parce que l'homme, étant faible, se sent obligé d'honorer » en eux une nature supérieure. » — Ainsi la prière est réduite à n'être qu'un hommage. Nous reconnaissons là l'idée des Stoïciens qui la considéraient comme un acte par lequel l'homme essayait de se conformer à l'ordre éternel des choses[1]. Toutefois ce n'est pas aux Stoïciens que répond Cyniscos en réfutant l'argument de Zeus, c'est bien plutôt aux poëtes. Il sait la chronique scandaleuse de l'Olympe, et il s'en sert pour rabattre ces prétentions orgueilleuses des dieux à une soi-disant

1. Épictète. *Manuel*, 31, 1.

perfection, si peu manifestée dans leurs actions. Sont-ils donc tellement supérieurs aux hommes, ces immortels qui se querellent à tout propos, qui s'enchaînent mutuellement et qui se livrent des combats furieux à la suite desquels les vaincus sont mis au supplice? Ces allusions indignent Zeus; mais que peut-il faire? Ses menaces sont vaines, puisqu'il ne saurait agir librement, asservi qu'il est à la Destinée. Bon gré mal gré, il en revient à la philosophie, et renonçant à défendre l'excellence des dieux d'après la mythologie, il essaie du moins de définir plus clairement leur rôle d'après la raison. La Destinée, suivant lui, décide, mais ce sont les dieux qui exécutent; en outre, étant instruits de ce que la Destinée a réglé d'avance, ils le font connaître aux hommes par la divination. Ici encore, sans user précisément des formules stoïciennes, c'est au stoïcisme que Zeus emprunte ses moyens de défense. On sait comment les Stoïciens identifiaient la volonté des dieux avec la Destinée, et quelle importance ils attachaient à la divination, considérée comme une des plus fortes preuves de la providence dans les choses particulières.

C'est à propos de ces idées que Lucien, sous le nom de Cyniscos, donne le plus librement carrière à sa verve moqueuse. Quel beau rôle pour les dieux que d'être les instruments de la Destinée, comme le rabot est l'instrument du menuisier! Et la divination, de quelle utilité est-elle aux hommes, si l'avenir est immuable? D'ailleurs, qui ne connaît les équivoques des oracles? Le plus souvent, au lieu d'éclairer ceux qui hésitent, ils ne font qu'accroître leur embarras. Pour parler franchement, les oracles sont une duperie. Quant à cette providence divine, qu'ils sont censés manifester, où se révèle-t-elle dans le monde, puisque tout y va de travers? Aristide le juste est condamné; Phocion, non moins intègre, est mis à mort; le sage Socrate boit la ciguë; de tout temps on a vu prospérer les méchants et d'honnêtes gens être accablés de maux. Zeus n'essaie pas de contester ces faits ni de les interpréter; il n'a pas recours aux arguments classiques qu'on opposait dans l'école à ces objections

bien connues. Sa réponse, c'est que, dans une autre vie, une juste distribution de biens et de maux compensera ces inégalités révoltantes. Cette autre vie, Cyniscos n'y croit guère, mais il admet qu'elle soit réelle : comment punir ou récompenser des actions qui étaient réglées d'avance par la Destinée ? Si tout est nécessaire, les hommes ne sauraient être tenus pour responsables. Grosse question, qui surgit ainsi tout-à-coup. Elle n'est que posée, et non discutée. La patience de Zeus est à bout et ses arguments sont épuisés. Ne pouvant faire taire son interlocuteur, il prend le parti de le laisser seul, et il s'en va tout simplement. Cyniscos est ainsi réduit au silence, ce dont il se console comme s'était consolé en pareil cas le prêtre de Cronos, en pensant qu'après tout il a obtenu déjà assez d'aveux pour une fois : « D'ailleurs, ajoute-t-il, il était sans » doute selon la Destinée que je n'en apprisse pas davantage. »

On avouera qu'il est difficile de toucher à plus de choses en peu de mots, que Lucien ne l'a fait dans ce dialogue. D'argumentation proprement dite, il n'y en a guère, non plus que d'effort personnel d'invention en ce qui concerne les idées. Les objections de Cyniscos sont de celles qu'on pouvait alors entendre partout et qui dataient de plusieurs siècles ; les réponses de Zeus sont une vague et faible réminiscence des raisonnements stoïciens. En fait, cela ne pouvait passer pour une discussion sérieuse, et Lucien certes ne s'est jamais fait à lui-même l'illusion de le considérer comme tel. Mais il faut songer qu'il ne s'adressait pas aux raisonneurs. Son but, quand il écrivait de pareilles choses, était avant tout, ne l'oublions pas, de se donner satisfaction à lui-même et d'amuser un public assez restreint qui pensait comme lui : il n'avait pas à convaincre ses auditeurs, mais uniquement à leur mettre sous les yeux, de manière à les faire rire, la faiblesse des raisons de leurs communs adversaires. Pour ce qui était des indécis ou des indifférents qui pourraient l'entendre ou le lire, Lucien ne se proposait point de leur donner des raisons décisives en faveur de son incrédulité ; il lui plaisait seulement de provoquer leurs

réflexions par de vives attaques, de les surprendre brusquement par le tour nouveau et piquant donné aux vieilles objections, en un mot de les arracher à leur apathie et de les faire penser. Son écrit était plutôt une excitation qu'une démonstration.

Les idées qui en faisaient le fond, sans être nulle part formulées avec précision, se réduisaient en somme à une négation essentielle, d'où découlaient une série de négations accessoires. Il est clair que l'auteur du dialogue précédemment analysé ne croit pas à l'enchaînement nécessaire des choses, ni par conséquent à l'ordre universel. Il estime que tout dans le monde procède du hasard ; par là même, il supprime toute idée de relations à établir entre l'homme et une providence divine qui prendrait soin de lui.

Cette notion de providence, étant comme le fondement de la théologie socratique et stoïcienne, se trouvait à ce titre tout particulièrement désignée aux attaques de Lucien. Aussi est-ce celle qu'il tourne le plus souvent en ridicule, en usant pour la discréditer de toutes les ressources de son esprit. Comme les Épicuriens, il conteste absolument, ainsi que nous venons de le voir, cet arrangement admirable du monde que Xénophon, après Socrate, s'était plu à faire remarquer ; comme eux encore, il se refuse à concevoir des dieux affairés, préoccupés, dont l'existence serait troublée sans cesse par mille et mille soins. Cette façon vulgaire de se représenter des divinités prenant intérêt aux petites choses de la vie humaine lui suggère des fantaisies plaisantes. La *Double accusation* débute par une plainte lamentable de Zeus, accablé de travail, troublé par mille inquiétudes, en un mot ne sachant plus où donner de la tête [1]. Dans les *Fêtes de Cronos*, nous avons vu le dieu vieilli expliquer son abdication par le besoin de repos qu'il éprouvait. Charon, dans le *Tyran*, rit de l'agitation perpétuelle à laquelle Hermès est astreint et de la variété fatigante des fonctions qui lui sont imposées [2]. L'*Icaroménippe*, en nous introduisant dans

1. *Double accusation*, 1.
2. *Tyran*, 1.

le ciel même, nous montre en quelque sorte la Providence à l'œuvre, et l'intention moqueuse de l'écrivain y est par suite encore plus sensible : on y voit Zeus vaquant à son office de maître du monde, et pour cela ouvrant successivement toute une série de soupapes qui laissent monter jusqu'à lui les prières des hommes, forcé par conséquent d'écouter mille inepties et de se prononcer entre des désirs contradictoires[1]. L'objet commun de ces diverses inventions, c'est évidemment, dans la pensée de l'auteur, de montrer à quelle servitude ridicule la conception d'une providence assujettit les dieux.

Mais la principale manifestation de cette pensée, la plus déclarée et la plus dramatique en même temps, est celle qui fait le sujet des *Doléances tragiques de Zeus*. Là, les deux théologies opposées, celle d'Épicure et celle du Portique, sont aux prises, représentées l'une par l'épicurien Damis, l'autre par le stoïcien Timoclès. Les arguments ordinaires des deux parties adverses se croisent dans une discussion rapide, et la victoire reste à l'épicurien. Ce qui prête à cette discussion un intérêt particulier, c'est que les dieux y assistent du haut de l'Olympe avec une inquiétude qui touche par moments à l'angoisse, et c'est aussi qu'ils avouent eux-mêmes, d'instant en instant, avec une peine comique, que les arguments de l'épicurien sont meilleurs et qu'ils portent juste. D'ailleurs Damis a parmi eux un auxiliaire précieux en la personne de ce Momos que nous avons déjà vu figurer dans l'*Assemblée des dieux*. Momos, quand les dieux sont réunis, leur révèle d'avance ce que l'épicurien va dire et leur montre comment ils ont eux-mêmes préparé toutes ses objections par leurs négligences et leurs fautes. Sa diatribe n'est donc, sous une forme dissimulée, que le développement du thème épicurien sur le désordre qui règne dans le monde. Ont-ils réellement tenu les rênes du gouvernement, eux qui veulent être reconnus pour les maîtres de l'univers ? Ont-ils pris soin d'y faire prédominer la justice, de

1. *Icaroménippe*, 25-27.

répartir le bien et le mal équitablement ? Ont-ils su manifester leur puissance à propos par des oracles clairs et salutaires ? N'ont-ils pas, au contraire, poussé eux-mêmes les hommes à l'incrédulité par l'ambiguïté ridicule de leurs prédictions ? Ont-ils su défendre leurs temples contre les voleurs et les pillards, leur majesté contre les moqueries et les objections sacriléges ? Ils n'ont rien fait de tout cela, rien absolument ; dès lors, quoi de surprenant, si beaucoup d'hommes cessent de croire en eux ? Ce qui étonne Momos, ce n'est pas le nombre des incrédules, c'est au contraire qu'il reste encore des croyants. Il faut lire, dans le texte même, ce discours incisif et plein d'ironie [1]. L'artifice de l'auteur qui met ce langage dans la bouche d'un dieu, le rend encore plus pressant et plus décisif. Quand Damis prend la parole ensuite et reproduit à sa manière, avec autant de verve que de confiance dans le succès, les pensées indiquées par Momos, la cause est doublement gagnée. Les dieux eux-mêmes avouent leur défaite, et leur malheureux défenseur, étourdi par les raisonnements de son adversaire, n'a d'autre ressource que de l'accabler d'injures pour le forcer à la fuite [2].

Si d'ailleurs on néglige le côté dramatique du dialogue pour aller au fond des choses, il faut reconnaître qu'ici encore la discussion n'est qu'ébauchée très-légèrement. Timoclès, le stoïcien, fait en vérité tout aussi pauvre figure en face de Damis que Zeus dans les *Aveux forcés* en face de Cyniscos. Des deux côtés, Lucien use sans le moindre scrupule de l'expédient commode qui consiste à se donner fictivement pour adversaire un imbécile, afin de triompher de lui sans grand effort. Son Timoclès a des effarements ridicules, il perd la tête et fait le jeu de son interlocuteur, juste au moment où les assertions de celui-ci sont le plus contestables. Quant aux arguments de Damis, ce sont ceux que nous avons déjà signalés. Ajoutons-y seulement une idée de plus, empruntée elle aussi à la doctrine épicurienne : Damis admet que la nature offre le spectacle de

1. *Doléances tragiques de Zeus*, 19-23.
2. *Id.*, 52.

phénomènes réglés ; mais qu'est-on en droit de conclure de là ? Cette ordonnance régulière n'implique pas nécessairement, comme le vulgaire se l'imagine et comme les Stoïciens le soutiennent, une intelligence ordonnatrice ; elle a pu s'établir peu à peu et par tâtonnements, elle peut être l'effet du hasard [1]. Qu'est-ce d'ailleurs que ce hasard ? Lucien ne le dit pas, et manifestement il ne s'est pas soucié de le chercher. Nous ne pouvons que répéter ici la remarque que nous faisions tout à l'heure : les démonstrations en règle ne sont pas son affaire. Il a mis en relief des idées qui lui ont semblé fortes et piquantes, il les a fait valoir par d'adroites combinaisons dramatiques, cela lui suffit. Aller au-delà, ce serait faire le philosophe, prétention qui n'est aucunement la sienne.

C'est à ce point de vue aussi qu'il faut juger les nombreux emprunts faits par Lucien à l'épicurisme dans les écrits dont nous venons de parler. Nous avons vu que presque tous ses arguments sont épicuriens ; est-ce à dire qu'il le soit lui-même, en théologie du moins ? J'ai dit plus haut que d'une manière générale, l'incrédulité de Lucien, tout imprégnée qu'elle fût d'épicurisme, me paraissait indépendante, parce qu'elle provenait de sa nature même. Il me semble que cela n'est en aucune façon affaibli par ce qui précède. Nous ne devons pas oublier que la théologie épicurienne, à côté de ses négations, contenait aussi tout un système d'affirmations ; elle avait sa théorie sur l'existence et l'oisiveté des dieux, sur la création du monde par le concours fortuit des atomes, sur l'origine et la cause des phénomènes naturels. Or nous ne voyons rien de cette physique ni de cette théologie chez Lucien, et vraiment il me paraît difficile d'admettre, sans aucune preuve, étant donnée d'ailleurs sa nature d'esprit, qu'il crût plutôt aux combinaisons cosmologiques de Démocrite qu'à celles de Zénon ou d'Aristote. Ma pensée est qu'il était également sceptique au fond à l'égard des unes et des autres ; tout ce qui ressemblait

1. *Doléances tragiques*, 38.

à de la métaphysique était pour lui un verbiage plus ou moins ennuyeux et parfaitement frivole. Seulement, la théologie stoïcienne étant bien plus affirmative, bien plus doctrinaire, c'était elle qu'il combattait de préférence; et comme il avait besoin pour cela d'arguments faciles à manier, n'étant pas d'ailleurs assez réfléchi pour s'en faire lui-même, il prenait ceux des Épicuriens, — leurs arguments négatifs, bien entendu, et ceux-là seulement, — parce qu'ils étaient à la fois très-connus et très-intelligibles à tout le monde. Il était donc épicurien en théologie pour détruire, mais rien ne prouve qu'il le fût aussi pour reconstruire quoi que ce soit.

VI.

De l'athéisme imputé à Lucien. — Très-faible influence de ses écrits sur le mouvement religieux des esprits au second siècle.

Nous ne devons pas être surpris, après tout ce qui vient d'être dit, que Lucien ait été qualifié d'athée au moyen âge par la plupart de ses commentateurs byzantins. Il est bien certain qu'il l'était d'après ses écrits, au sens du moins où ce mot était pris alors et où il l'est encore le plus souvent. D'une manière générale, son intelligence répugnait au surnaturel, et il ne semble pas qu'il crût à l'existence d'un dieu personnel en relation avec le monde. Son état d'esprit avait quelque ressemblance avec celui des positivistes modernes, moins la coordination des idées, moins la confiance dans la recherche scientifique. Il se moquait de ceux qui prétendaient savoir, plutôt qu'il ne niait lui-même résolûment. Il ignorait et il se résignait à ignorer. J'ajoute même que cette résignation lui était facile ; les hypothèses lui semblaient puériles et les affirmations ridicules. De même qu'en morale, il voulait aussi en matière de croyances que chacun, se ramenant à soi-même, se tînt tran-

quille dans son petit domaine de connaissance certaine et de vérité bien acquise.

Ce serait disputer sur les mots que de chercher si cette disposition est bien celle qu'on doit qualifier d'athéisme. La signification de ce terme est sujette à trop de fluctuations et d'interprétations toutes personnelles, pour qu'il y ait jamais profit à s'en servir lorsqu'on vise à des idées claires. La seule remarque que j'aie à faire à ce sujet est celle-ci : il me paraît impossible, quelque opinion qu'on ait sur les questions religieuses auxquelles Lucien a touché, de méconnaître la droiture de ses intentions. Il n'y a dans sa polémique ni trace d'intérêt privé, ni préjugés de secte, ni passion mauvaise contre qui que ce soit ; ce qui l'anime, c'est le sentiment qu'il a de la grossièreté des superstitions entassées par une longue habitude sur l'esprit humain. Il s'étonne et il s'indigne de voir que tant d'hommes croient si facilement à tant de choses qui lui paraissent déraisonnables. Ses moqueries sont avant tout une satisfaction qu'il donne à sa raison impatiente et révoltée. A-t-il tort ou raison au point de vue dogmatique ? C'est affaire aux esprits affirmatifs de le décider. A propos de l'inspiration des poëtes et de la mythologie grecque, il n'y aura point de débat entre eux ; au-delà, ils pourront cesser de s'entendre. Mais ce qu'il faudra reconnaître de toute façon, c'est que toutes les moqueries de Lucien proviennent du même fond. Il n'a pas changé d'intentions ni d'esprit en attaquant le dieu des philosophes après avoir raillé les dieux des poëtes. Si donc son dessein était louable dans le premier cas, il ne peut lui être imputé à crime dans le second.

Le seul reproche spécieux qu'on pourrait lui faire, ce serait peut-être d'avoir touché sans ménagement, avec une verve trop libre et trop agressive, à des idées qui après tout avaient droit à quelque respect de sa part. C'est là une question de forme, bien plus délicate en réalité qu'elle ne semble au premier abord. Il est banal de dire que toute croyance sincère et profonde doit être traitée avec un certain ménagement par ses

adversaires ; mais il faut avouer que si tout le monde s'accorde aisément sur le principe, ceux qui le mettent en pratique sont bien rares. N'est-ce pas ici la nature humaine elle-même qu'il faut mettre en cause? Le respect est affaire de tempérament au moins autant que de préceptes. Comment l'obtenir d'un homme à la parole agile et spirituelle, qui ne pense que par réflexions vives, qui ne parle en quelque sorte que par saillies, et dont tout l'esprit est tourné à saisir le ridicule? Puis vient immédiatement cette autre question : la moquerie n'est-elle pas utile quand elle sert la vérité? Qui voudrait le nier? Mais par là même, ne devient-elle pas bonne et permise? Nous sommes ainsi en face d'un problème moral insoluble. Ne vaudrait-il pas mieux reconnaître le droit absolu de la moquerie, chacun restant libre de se faire une indifférence de raison vis-à-vis de celle qui l'offenserait?

Laissons le droit et revenons aux faits. J'ai dit, au début de ce chapitre, que les intentions subversives de Lucien vis-à-vis du polythéisme grec me paraissaient être généralement interprétées avec exagération ; je crois de même qu'on attribue souvent à ses œuvres plus d'efficacité qu'elles n'en ont eu. Le polythéisme n'a guère succombé définitivement que deux cents ans après la publication de ses écrits. Voit-on que pendant ces deux siècles, les satires légères dont nous avons parlé aient grandement ému le monde et qu'elles aient provoqué les esprits à l'indépendance? En aucune façon. Le peuple ne lisait pas Lucien ; les lettrés s'amusaient de ses œuvres sans y attacher grande importance. Quant au christianisme, s'il grandissait rapidement, ce n'était pas certes grâce au concours secret du satirique. Il pouvait arriver, — très-rarement d'ailleurs, — que les défenseurs de la religion nouvelle lui fissent quelque emprunt, là où ses moqueries étaient d'accord avec les leurs ; mais qui voudrait soutenir pour cela que son influence fût appréciable dans un mouvement aussi puissant et aussi étendu? Le polythéisme grec tendait à se détruire de lui-même à la fois par le progrès de la raison humaine et par son insuffisance religieuse et morale ; de ces deux causes

de ruine, la seconde était bien plus agissante que la première ; or c'est précisément celle qui était la plus indépendante des écrits de Lucien.

Ces réflexions doivent nous faire rejeter absolument l'opinion qui tendrait à le considérer comme une sorte de Voltaire, remuant les esprits à son gré et n'écrivant pas un mot qui ne retentît dans le monde entier. En fait, rien n'est plus inexact qu'une telle assimilation. Voltaire a été un chef de parti et un promoteur d'idées auquel bien peu d'autres sont comparables ; Lucien n'était considéré de son temps que comme l'interprète spirituel d'un petit nombre d'incrédules, dispersés çà et là dans une société qui les tenait en défiance. Il est vrai de dire qu'en écrivant surtout pour eux et pour lui, il s'est trouvé qu'il avait écrit aussi pour l'avenir ; mais la grandeur n'était pas dans ses desseins, elle est entrée plus tard dans son œuvre.

CHAPITRE VIII

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE CHEZ LUCIEN.

I.

Place restreinte de la satire littéraire dans l'œuvre de Lucien. — Netteté de ses principes. — La sophistique au second siècle — Résistance de Lucien à l'engouement général.

A côté des satires morales ou religieuses, dont l'importance relative est si grande dans l'ensemble des œuvres de Lucien, nous avons signalé, en énumérant et en classant ses écrits, quelques compositions dispersées qui se rapportent à des questions de goût. L'étude que nous faisons ici de ses idées et de ses jugements nous conduit naturellement à en dire au moins quelques mots.

Le petit nombre de ces écrits montrerait assez, à défaut d'autres preuves, que Lucien n'a jamais prétendu au rôle de législateur ni d'arbitre dans les matières littéraires. S'il y a touché, ce n'a jamais été qu'en passant. La franchise et la vivacité de sa nature ne lui permettaient guère de ne pas dire un jour ou l'autre des vérités à tous ceux qui, d'une manière quelconque, offensaient son bon sens ou son goût. N'ayant épargné ni les riches, ni les pauvres, ni les philosophes, ni même les dieux, il était peu vraisemblable qu'il ménageât les mauvais écrivains ou leurs admirateurs : voilà pour quelle raison la satire littéraire a sa place dans ses œuvres. Ce n'est

pas qu'il ait jamais entrepris sérieusement, comme Horace ou comme Boileau, de seconder certaines tendances bonnes à encourager ni de réagir contre d'autres qui lui semblaient mauvaises; c'est tout simplement qu'à certains jours il s'est senti plus irrité des sottises contemporaines et qu'il a voulu se donner la satisfaction d'en rire publiquement.

Toutefois, de ce qu'il y a beaucoup de caprice dans l'inspiration satirique de Lucien, il ne faudrait pas conclure qu'il y en ait autant dans son goût. Ce qu'il tourne en ridicule toutes les fois qu'il touche à la littérature, c'est la sophistique ; ce qu'il recommande, c'est le retour à la saine tradition classique. Il apparaît donc partout comme l'adepte passionné et comme le défenseur ardent du véritable atticisme. C'est au nom de Thucydide, de Xénophon, des grands orateurs d'Athènes et de ses grands écrivains en tous genres, qu'il condamne les sottes imitations qui pullulent autour de lui. Qu'il le dise ou qu'il le sous-entende, il y a une comparaison perpétuelle dans son esprit entre ce qu'on faisait autrefois et ce qu'il voit faire de son temps. C'est le passé qui pour lui juge le présent. Nous avons donc à voir comment il comprend l'un et l'autre et dans quelle mesure ses admirations légitimes servent sa critique.

Je n'ai pas à rappeler ici en détail quelle renaissance littéraire s'était produite en Grèce vers la fin du premier siècle après notre ère et à quels résultats cette renaissance avait abouti dans le second. Chacun sait comment l'esprit grec, étouffé pendant trois cents ans, se ranima lorsque l'Empire eut donné la paix au monde et lorsque l'admiration témoignée par les Romains eux-mêmes à ses grandes productions d'autrefois lui eut rendu conscience de sa force. Les Grecs, qui s'étaient contentés longtemps d'être des érudits, des grammairiens ou des philosophes d'école, voulurent alors redevenir des orateurs et des écrivains. Une éloquence nouvelle, parlée ou écrite, fut le fruit de cette généreuse ambition : ceux qui la propageaient s'appelèrent les *Sophistes*, qualification à laquelle l'opinion publique attacha un sens honorable, et sous ce nom, bientôt répété dans le monde

entier, une série d'hommes distingués s'illustrèrent. Si la bonne volonté et le talent, joints à la confiance en soi, avaient pu suffire à relever une littérature déchue, il n'est pas douteux que les sophistes n'eussent réussi à rendre au monde grec cette gloire littéraire qui lui avait été si largement attribuée autrefois. Presque tous étaient des hommes doués de facultés remarquables et vraiment possédés de la passion de leur art. Ils avaient à un très-haut degré, sinon le sentiment bien juste, du moins l'amour de la beauté littéraire. Ce qui leur manqua, ce fut cet ensemble de qualités simples et sérieuses qui font les grandes œuvres et les grands siècles. Certes, quoi qu'on en ait dit, je n'admets pas qu'au second siècle la matière fit défaut ni à la vraie éloquence, ni à l'histoire, ni à la morale. Quelques grands écrivains romains, tels que Tacite, montrent assez ce qu'on aurait pu faire alors. Mais, dans le monde grec, l'art en était arrivé parmi les lettrés à ce point où il se détruit lui-même par son excès. On avait tant étudié dans les écoles, depuis plusieurs siècles, les moyens à l'aide desquels les écrivains classiques avaient donné à leurs œuvres un si merveilleux éclat, qu'on avait fini par perdre de vue cette somme d'idées fortes et simples, de vues profondes. de connaissances solides, qui en formaient pourtant la substance. Il semblait aux hommes de ce temps que le mérite de ces compositions anciennes consistât dans l'emploi de certains procédés de style qu'on croyait surprendre et qu'on imitait. En les pratiquant ainsi, les plus habiles finissaient par les manier avec une dextérité merveilleuse. L'art littéraire alors, au lieu d'être un moyen, devenait une fin : on jouait avec les phrases et les idées, mais on ne pensait plus, au sens vrai du mot.

Les premiers sophistes proprement dits avaient fait leur apparition dans le monde grec au temps des Flaviens. Sous Nerva, sous Trajan, sous Adrien, leur nombre s'était rapidement multiplié. Ce fut la période des Isée, des Scopélien, des Polémon, grands noms dans un art frivole, qui suscitèrent des disciples et des imitateurs en foule. Ils étaient devenus riches,

puissants, renommés par leur éloquence ; quiconque était doué de quelque talent devait se sentir bien fortement tenté de faire comme eux. Au temps d'Antonin et de Marc-Aurèle, l'Empire était réellement peuplé de sophistes. L'empereur et les villes rivalisaient de munificence pour leur assurer de riches salaires. Leur orgueil était immense, car tout le monde avait les yeux sur eux, et il semblait que toutes les ambitions leur fussent permises, puisqu'on voyait les plus illustres d'entre eux arriver aux honneurs suprêmes du consulat.

Il faut faire grand honneur à Lucien d'avoir su se défendre, par la force de son bon sens, contre un engouement qui était alors général. Lorsqu'on voit un philosophe aussi grave que Marc-Aurèle témoigner une si inconcevable faveur à un bel esprit aussi frivole que Fronton, on ne peut s'empêcher de rendre pleine justice au vaillant satirique qui, seul en ce temps, a dit à cette rhétorique mensongère toutes ses vérités. Lucien a senti, comme personne ne le sentait alors, ce qu'il y avait de faux dans cet art si vanté des sophistes ; il ne l'a pas senti seulement, mais il l'a dit avec cet accent de persifflage dont il avait le secret. Parcourons rapidement, pour nous en rendre compte, les trois écrits qui représentent presque à eux seuls la somme de ses jugements littéraires, je veux dire le *Traité de la manière d'écrire l'histoire*, le *Lexiphane* et le *Maître de rhétorique*, et essayons d'y montrer, sous la vigueur des attaques, la justesse des opinions.

II.

Du *Traité de la manière d'écrire l'histoire*. — Intention de Lucien dans cet écrit. — Mérite de ses critiques. — Médiocrité relative de la partie dogmatique.

Le *Traité de la manière d'écrire l'histoire* est un des ouvrages les plus connus de Lucien. Il doit cette notoriété non-seulement à son mérite, mais aussi à l'intérêt du sujet. L'auteur y touche à des questions sérieuses et délicates. L'histoire est un genre

littéraire si attrayant, elle tient une si grande place dans toute éducation libérale et elle a donné naissance à de si grandes œuvres, qu'il y a plaisir pour tout homme éclairé à réfléchir quelques instants à ce qu'elle exige de ceux qui la cultivent ; et lorsqu'on est d'ailleurs invité à le faire par un écrivain spirituel qui s'offre pour vous servir de guide, qui se charge de réunir les exemples, de les rapprocher pour votre agrément, et qui mêle la satire la plus piquante aux observations les plus justes, l'attrait est plus vif encore. D'ailleurs l'antiquité ne nous a laissé aucun autre ouvrage spécialement consacré à de telles discussions ; si elle compte d'éminents historiens, elle n'a pas un seul théoricien de l'histoire, et l'on ne peut citer personne, parmi les anciens, qui ait tenté de faire ce que Mably, par exemple, a essayé chez nous avec un succès médiocre, je veux dire de rassembler en un corps d'ouvrage les idées les plus intéressantes que l'expérience et la raison pouvaient suggérer relativement à ce sujet [1]. L'écrit de Lucien, outre son mérite original, a donc celui de combler jusqu'à un certain point une véritable lacune. On ne peut s'étonner dès lors de la faveur dont il n'a cessé de jouir et de l'attention dont il a été constamment l'objet [2].

Il est bon toutefois, pour l'apprécier comme il le mérite, de ne pas trop songer à ce que devrait être un véritable traité de l'histoire. Il est clair que si Lucien avait eu l'idée de composer un pareil ouvrage, il lui aurait fallu s'y préparer tout autrement. La première chose à faire eût été de réfléchir très-attentivement sur Hérodote et Thucydide, sur Xénophon, sur Éphore et Théopompe, sur Timée, sur Polybe. Avant de rien écrire, il fallait qu'il se demandât comment chacun de ces écrivains avait compris

1. Mably, *Entretiens sur la manière d'écrire l'histoire*, t. XII des *Œuvres complètes*, Lyon, 1796.

2. Je signalerai surtout les observations de Wieland, dans les notes de sa traduction ; celles de K. F. Hermann, dans la préface de son édition spéciale de ce traité ; Jacob, *Caracteristik*, etc., p. 102 et suiv. ; E. Egger, *Histoire de la critique chez les Grecs*, ch. IV, § 2 ; H. Rigault, *Luciani Samosatensis quæ fuerit de re litteraria judicandi ratio*, Paris, 1856.

sa tâche, qu'il prît la peine de noter avec soin l'accord ou les divergences de leurs vues, et qu'il tirât de là une série de remarques solides et bien liées. D'ailleurs quelques-uns de ces historiens avaient déjà esquissé, partiellement au moins, une sorte de théorie de l'histoire. Éphore avait écrit sur la différence de l'historien et de l'orateur [1] ; et Polybe, à son tour, dans ses nombreuses discussions avec ses devanciers, avait dit sur ce sujet bien des choses utiles qui demandaient seulement à être complétées et coordonnées ; son douzième livre, en particulier, plein des querelles qu'il croyait devoir faire à Timée, était déjà une espèce de traité, puisqu'il en contenait, à peu de chose près, tous les éléments. Tout cela s'offrait à Lucien. Ajoutons encore les écrits de Denys d'Halicarnasse sur Thucydide et les autres historiens grecs. Sans doute, les idées étroites des écoles de rhétorique y dominaient ; mais cela n'empêchait nullement que ces écrits ne se prêtassent à une discussion intéressante, et ils indiquaient en tout cas quelques-uns des points sur lesquels l'attention devait être appelée. Je ne parle ici que des écrivains grecs, parce que Lucien, par préjugé hellénique, aurait certainement dédaigné les latins, en admettant qu'il eût été en état de les lire.

Voilà quelques-uns des ouvrages qu'il aurait dû nécessairement étudier et avoir toujours présents à la mémoire pour composer un traité en règle sur la manière d'écrire l'histoire ; cette simple énumération doit nous convaincre tout d'abord qu'il n'en eut jamais la pensée. Rien n'était plus contraire à ses goûts, et, ne craignons pas de le dire, rien ne lui aurait été plus impossible que de mener à bonne fin ce long travail préparatoire. Il eut la sagesse de ne pas l'entreprendre.

Nous trouvons partout, dans l'ouvrage de Lucien, la trace de l'impatience qui le fit naître. Qu'on se le représente assistant à plusieurs reprises dans l'espace d'une année,

1. Polybe, XII, 28.

en Asie, en Grèce, à des séances de lecture où les mêmes ridicules le frappent. Rome est en guerre avec les Parthes ; pas un lettré, pour ainsi dire, qui ne s'improvise historien et qui ne raconte les dernières campagnes. A Corinthe, où il vient en dernier lieu, son humeur moqueuse, déjà bien excitée, est mise plus fortement encore à l'épreuve. Là, dans le chef-lieu de la province d'Achaïe, comme on est plus près des oreilles romaines, c'est un débordement d'éloges, de mensonges et de déclamations. Pour le coup, Lucien n'y tient plus, la patience lui échappe ; il faut qu'il parle à son tour et qu'il dise leur fait à ces ridicules personnages qui se croient des historiens et qui ne sont que des sots. Il se met à l'œuvre, il se rappelle tout ce qu'il a entendu, tout ce qu'il a souffert, et il écrit plein de cette colère qui n'est que la révolte du bon sens. En quelques jours, et sans reprendre haleine, il achève son œuvre. Est-ce un traité ? Est-ce une satire ? Ni l'un ni l'autre, à proprement parler. Imaginez un composé de moqueries, d'anecdotes, de réflexions, de conseils, le tout écrit de verve, avec une apparence de dessein suivi que l'on quitte à tout propos ; cette improvisation spirituelle, mordante, sensée, souvent légère et quelquefois éloquente, c'est ce qu'on appelle fort improprement le *Traité de la manière d'écrire l'histoire*.

Ouvrons ce livre. Voici d'abord une description plaisante de la maladie régnante. C'est une sorte de fièvre. Les gens d'Abdère eurent un jour le délire de la tragédie, à la suite d'une représentation de l'*Andromède* d'Euripide, jouée pendant les grandes chaleurs de l'été ; la guerre des Parthes a fait naître le délire de l'histoire. — « Partout des Thucydides, » des Hérodotes, des Xénophons. Certes Héraclite avait bien » raison lorsqu'il disait que *la guerre enfante tout ;* du premier » coup, elle vient de mettre au monde une multitude d'histo- » riens. » — Dans cette agitation générale, Lucien ne peut rester oisif. Incapable de composer lui-même une histoire, il donnera du moins quelques avis à ceux qui se sentent propres à une

telle tâche. — « Il est vrai », ajoute-t-il, « que la plupart d'en-
« tre eux ne croient avoir besoin d'aucun avis, pas plus qu'ils
» n'ont besoin de préceptes pour marcher, pour voir ou pour
» manger ; écrire l'histoire, c'est, à leurs yeux, la chose du
» monde la plus aisée, et le premier venu en est capable, pour
» peu qu'il sache énoncer ce qui lui vient à l'esprit. Et pourtant,
» mon cher Philon, tu sais aussi bien que moi quelle est la
» grandeur et la difficulté de ce genre de composition, lorsqu'on
» se propose de faire, selon le mot de Thucydide, une œuvre
» qui dure. » — Il a donc peu d'espoir de corriger ces esprits présomptueux et légers ; mais qu'importe ? Qu'ils restent malades, si bon leur semble ; le médecin du moins n'aura rien à se reprocher[1].

Lucien annonce qu'il va exposer en premier lieu ce que l'historien doit éviter, en second lieu ce qu'il doit rechercher. C'est la division de son ouvrage. La critique des défauts d'abord ; puis l'indication des qualités auxquelles on doit prétendre.

La première partie, qui est la plus longue, est d'un bout à l'autre une satire, et cette satire est la vraie raison d'être de tout l'ouvrage. Nous y voyons défiler tous les ridicules des historiens improvisés d'Asie et d'Achaïe. Éloges démesurés des généraux romains et dénigrement des chefs ennemis, récits fabuleux, tout-à-fait propres à faire rire ceux-là mêmes à la louange desquels ils sont composés, exordes emphatiques, invocations aux Muses, servile contrefaçon de Thucydide, consistant à lui emprunter ses personnages et jusqu'aux épisodes de son récit, mauvais emploi des mots latins sottement transcrits en grec, niaise affectation de simplicité, enchaînement de syllogismes, descriptions prolixes, mélange de passages pompeux et d'expressions vulgaires, enfin ignorance complète des faits, des usages, des pays, donnant lieu aux plus étranges bévues, oubli de l'importance relative des événements, mensonges, confusions, désordre, voilà ce que l'auteur nous signale avec une profusion

1. 1-5.

d'exemples et une verve moqueuse qui ne laissent pas l'intérêt languir un seul instant [1]. Quant à chercher un plan sous cette série de critiques, ce serait chose bien inutile. Un souvenir en appelle un autre ; les pensées se suivent et s'associent par une sorte de mouvement naturel, mais il n'y a là aucun ordre arrêté d'avance, rien de déterminé ni de réfléchi.

L'auteur a déblayé le terrain ; il lui reste à élever maintenant son édifice. Dire ce qui est nécessaire à l'historien, c'est sa seconde partie. Que lui demandera-t-il d'abord ? L'intelligence politique et la faculté de s'exprimer (*σύνεσις πολιτικὴ καὶ δύναμις ἑρμηνευτική*) ; s'il n'a pas cela, il n'y a rien à faire, tous les préceptes sont inutiles. Mais supposons-le pourvu de ces qualités indispensables ; ajoutons-y même cette expérience des choses, cette connaissance des coutumes militaires et civiles, sans lesquelles il serait exposé à mille méprises. Que lui faut-il de plus ? Voici le point essentiel. Tout d'abord, l'indépendance du caractère et la pleine liberté du jugement, ces deux qualités que Lucien, dans ses satires morales, appelait *ἐλευθερία καὶ παῤῥησία*. — « Que l'historien » soit sans crainte ; incorruptible, libre, ami de la franchise » et de la vérité, appelant, comme dit le poëte comique, les » figues des figues et les pots des pots, n'accordant rien à » la haine ni à l'amitié, sans ménagement, sans pitié, sans » timidité, sans mauvaise honte ; juge impartial, bienveillant » pour tous, mais non jusqu'à favoriser personne, étranger » vis-à-vis de tous ceux dont il parle, sans patrie, sans maître, » sans roi, indifférent à l'opinion de tel ou tel, et préoccupé » de rapporter seulement ce qui s'est fait. » Voilà pour les dispositions morales. Quant au style, qu'il soit clair, la clarté étant le premier besoin de l'histoire ; peu d'ornements, des figures simples et naturelles, parfois une certaine grandeur poétique dans la pensée lorsque les événements eux-mêmes sont grands, mais à la condition qu'alors même le langage

1. 6-33.

reste exempt d'emphase [1]. La composition aussi demandera bien des soins. Il faut établir les faits : premier travail, fort difficile souvent ; puis les assembler purement et simplement, de façon à se faire à soi-même une sorte de sommaire qu'on transformera plus tard en une histoire proprement dite. C'est là que le génie de l'historien va se montrer. Comme le Zeus homérique, il embrasse tout d'un coup-d'œil, il voit l'importance relative et la place de chaque personnage et de chaque chose, il passe des uns aux autres sans effort. La matière lui est donnée, mais il la façonne et la dispose, comme les sculpteurs le font pour le marbre et l'ivoire. En fait d'exorde, quelques mots lui suffiront pour préparer l'intelligence de tout ce qui va suivre ; puis, immédiatement, un récit bien enchaîné qui se prolongera autant que les événements eux-mêmes en se réglant sur leur cours ; surtout pas de lenteur, une narration rapide, qui omette les petites choses et passe vite sur celles qui sont secondaires ; peu de descriptions, des discours appropriés aux personnages et toujours clairs, aussi peu d'éloges et de blâmes que possible ; enfin la préoccupation constante de l'avenir qui seul juge les œuvres de la littérature et celles de l'art. C'est pour confirmer cette pensée, que Lucien termine par l'anecdote relative à l'architecte Sostrate de Cnide, qui, élevant le phare d'Alexandrie, fit graver son nom dans la pierre et inscrivit par-dessus, sur une couche de plâtre, celui du Ptolémée qui régnait alors ; plus tard le plâtre tomba et le nom de l'architecte apparut seul : Sostrate avait songé à l'avenir [2].

Cette rapide analyse suffit à faire ressortir le caractère général de l'ouvrage. Il est bien clair que, si l'on veut à tout prix chercher querelle à Lucien, il est aisé de lui reprocher un plan assez mal suivi, des idées omises, des redites et, dans le détail, quelques inadvertances. Un écrivain de valeur, Hippolyte Rigault, dans l'ouvrage que j'ai cité plus haut, s'est donné, je

1. 41-47.
2. 48-fin.

ne sais trop pourquoi, ce facile plaisir, tout-à-fait indigne d'un esprit aussi distingué [1]. En réalité, traiter ainsi Lucien, c'est se refuser à le comprendre. S'il avait prétendu faire un traité complet et méthodique, on serait en droit de le critiquer de cette façon ; mais nous venons de voir qu'il n'en est rien. Il s'agit d'un écrit de circonstance ; l'auteur le dit lui-même, et par le ton léger de son style, par ses anecdotes, par la grâce ironique de ses moqueries, il ne nous donne pas lieu un seul instant de nous y méprendre. De quel droit refuserions-nous de prendre son livre pour ce qu'il est ? L'intention qui lui a fait écrire ces pages était-elle juste ? L'a-t-il réalisée ? Les principes qu'il énonce sont-ils exacts ? Et s'ils le sont, les a-t-il rendus propres à frapper les esprits par la manière dont il les a exposés ou interprétés ? Telles sont, ce me semble, les seules questions que nous devions nous poser. Nous n'avons pas à rechercher ce que l'ouvrage de Lucien, autrement conçu, aurait pu être ; notre rôle est de le comprendre tel qu'il est et de l'apprécier.

Et d'abord, quelle en est l'intention principale ? Elle est énoncée dès le début et elle se manifeste partout : c'est de montrer qu'on n'écrit pas l'histoire comme on compose une amplification quelconque. Tout l'ouvrage n'est que le développement de cette pensée. Peut-on nier qu'elle ne fût alors aussi opportune que juste ? Sans doute nous ne possédons plus les écrits dont Lucien s'est moqué [2] ; mais une chose ressort clairement des passages qu'il cite et des commentaires qu'il y

1. Ouvr. cité, ch. VI, p. 33 et 34. — Toute cette thèse latine d'Hip. Rigault est conçue avec une étroitesse d'idées qui étonne. L'auteur part de ce principe que pour connaître réellement le beau, il faut être éclairé des lumières d'une philosophie toute spéciale. Lucien, par suite, n'y entendait rien.

2. Nous avons bien deux fragments de Fronton intitulés, dans le manuscrit où ils se sont conservés, l'un, *de bello Parthico*, l'autre, *Principia historiæ* ; le premier provient d'une lettre de consolation adressée par le rhéteur à Marc-Aurèle après les premiers revers des armes romaines ; le second semble appartenir à un panégyrique de Lucius Verus. Lucien n'en avait certainement pas eu connaissance quand il écrivit son pamphlet ; et s'il en avait connu quelque chose, il se serait bien gardé d'y faire la moindre allusion.

ajoute : c'est le manque de préparation sérieuse de la plupart des auteurs dont il se moque. Ce sont des sophistes, de purs lettrés, nous y voyons même figurer un philosophe ; tous semblent envisager les événements dont ils ont à parler comme un thème d'école ; aucun sentiment de la réalité, aucune expérience de la vie, nulle pratique des hommes ni des choses, et, par-dessus tout, nul amour de la vérité. Il s'agit pour eux de se faire valoir en écrivant; s'ils traitent de la guerre qui agite l'Orient plutôt que de toute autre chose, c'est que ce sujet est à la mode et qu'il répond aux sentiments du jour. Voilà ce que Lucien, au fond, leur reproche à tous. Admettons, si l'on veut, qu'il ait été injuste pour quelques-uns d'entre eux ; personne sans doute ne sera tenté de croire qu'il se soit mépris sur une tendance générale qui répondait si bien à l'esprit du siècle. Or n'était-ce pas une marque de grande clairvoyance et de ferme bon sens, que de sentir si fortement un ridicule, alors que tant de gens le transformaient presque en mérite ?

Lucien a donc montré que l'histoire est une chose difficile et sérieuse. Mais quelles qualités d'esprit et de caractère demande-t-elle et quelle préparation ? Sur ce point, je l'avoue, l'écrit est fort incomplet. Lucien en réalité n'a qu'une idée très-vague du genre d'études nécessaires à l'historien. Doit-il, comme le veut Mably, connaître le droit naturel, la politique, l'administration? Est-il utile qu'il ait réfléchi en philosophe au jeu des passions humaines ? Lui demandera-t-on encore d'être initié aux diverses législations, à la science économique, à la diplomatie, à la guerre ? Lucien comprend peut-être tout cela dans ce qu'il appelle, d'un terme trop général et trop vague, l'intelligence politique, mais il ne le dit pas en termes explicites. A vrai dire, ce n'était pas là ce qui l'intéressait, et peut-être d'ailleurs se sentait-il trop incompétent sur toutes ces questions pour essayer même de les aborder. En ce cas, nous aurions du moins à le louer d'avoir été du très-petit nombre de ceux qui n'aiment pas à parler de ce qu'ils ignorent.

Mais parmi les préceptes qu'il énonce formellement, il en est

deux qui méritent surtout d'attirer l'attention, l'un purement littéraire, l'autre moral.

Au point de vue littéraire, ce qu'il recommande avant tout à l'historien, c'est la simplicité et la clarté. A cet égard, je ne crois pas que la critique moderne puisse être en dissentiment avec lui. Oui, la clarté du récit est bien, comme il l'a vu, le premier besoin de l'histoire ; car celle-ci a pour mission spéciale de faire la lumière. La vie des sociétés humaines est assez émouvante par elle-même pour que celui qui entreprend de la retracer n'ait guère à craindre de laisser ses lecteurs indifférents. S'il a peu d'imagination ou de passion, les choses dont il parle en auront pour lui. Quelle est donc sa véritable tâche? C'est d'instruire, et pour cela de mettre chaque chose dans son jour. Comprendre et faire comprendre, débrouiller la trame souvent compliquée des événements, les faire passer devant nos yeux de telle façon qu'ils aient chacun leur vrai caractère et qu'ils s'expliquent les uns les autres, tel est le rôle qui lui appartient. Certes, nous n'irons pas jusqu'à souhaiter pour cela que les dons plus rares du génie lui fassent défaut. Il y a autre chose que de la clarté chez les Hérodote et les Thucydide, chez les Tite-Live et les Tacite ; et Lucien avait trop le sentiment du beau pour méconnaître ce qu'ils ont de grand, de touchant et de pathétique. Aussi voulait-il que le récit s'animât d'un souffle poétique, lorsqu'il touchait aux grandes scènes de la vie des peuples. Mais l'erreur qu'il combattait, c'était de croire que des effets de style peuvent tenir lieu d'un exposé instructif et lumineux. Il avait affaire à des rhéteurs, et il avait mille fois raison de leur dire que la première chose dont ils devaient prendre soin pour bien écrire l'histoire, c'était d'oublier la rhétorique[1].

1. Comparer l'opinion de Fénelon (*Lettre à l'Acad. française*, ch. VIII) : « Un historien doit retrancher beaucoup d'épithètes superflues et d'autres » ornements du discours ; par ce retranchement, il rendra son histoire plus » courte, plus vive, plus simple, plus gracieuse... Son histoire sera assez » ornée pourvu qu'il y mette, avec le véritable ordre, une diction claire,

Au point de vue moral, c'est la franchise et l'impartialité qu'il met en première ligne. Il est en cela d'accord avec Fénelon. On sait comment celui-ci, dans sa *Lettre à l'Académie française*, ayant à parler d'un projet de traité sur l'histoire, s'est approprié la pensée et presque les expressions de Lucien : — « Le bon historien », dit-il, « n'est d'aucun temps ni d'aucun » pays ; quoiqu'il aime sa patrie, il ne la flatte jamais en rien. » L'historien français doit se rendre neutre entre la France et » l'Angleterre.... Il évite également les panégyriques et les » satires ; il ne mérite d'être cru qu'autant qu'il se borne à dire, » sans flatterie et sans malignité, le bien et le mal[1]. » Voltaire à son tour a repris pour son compte le même précepte : « Il » n'appartient qu'au philosophe d'écrire l'histoire. Le philosophe » n'est d'aucune patrie, d'aucune faction[2]. » Malgré cette double autorité, la vérité de cette pensée a été contestée, et l'on a durement reproché à Lucien ce mot d'ἄπολις, *sans patrie*, par lequel il semble exiger de l'historien comme un renoncement au moins provisoire aux sentiments les plus sacrés[3]. Voyons donc rapidement ce que vaut ce reproche.

L'écrivain grec, dans le passage que j'ai cité et qui a été ainsi critiqué, a donné au précepte qu'il exprimait une forme concise et frappante. Pour faire mieux entrer sa pensée dans les esprits, il l'a exprimée avec cette sorte d'exagération voulue et nécessaire que tous les écrivains se permettent quand ils en sentent le besoin. Au fond, il est trop évident que ni chez lui, ni chez ceux qui l'ont imité, de telles manières de dire ne doivent être prises dans un sens rigoureux. On oublie, lorsqu'on traite Lucien si injustement, qu'il y a une relation étroite dans

» pure, courte et noble. *Nihil est in historia*, dit Cicéron, *pura et illustri* » *brevitate dulcius*. L'histoire perd beaucoup à être parée. » Thiers, dans la préface de son *Histoire du Consulat*, a écrit aussi que la première qualité de l'historien était l'intelligence. C'est, sous une autre forme, la pensée même de Lucien.

1. Fénelon, *Lettre à l'Acad.*, ch. VIII.
2. Voltaire, t. XII, p. 451 (éd. Beuchot).
3. Hipp. Rigault, ouvrage et chapitre cités.

son écrit entre le passage incriminé et celui où il tourne en ridicule les rhéteurs qui transforment l'histoire en panégyrique. La satire précède et explique le précepte. Il vient de se moquer avec infiniment de raison des prétendus historiens, qui, racontant la guerre entre les Romains et les Parthes, exaltent de parti pris leurs compatriotes et déprécient l'ennemi en toutes choses. Une sorte de dialogue s'établit dans sa pensée entre lui et ces flatteurs éhontés. — « Vous n'êtes », leur dit-il, « que des » adulateurs ; l'historien digne de ce nom ne flatte personne. Que » venez-vous ici me vanter à chaque page le génie de l'empereur » et la fortune de Rome? Le vrai historien n'a ni empereur » ni patrie. » Voilà le mot qui fait scandale. Quoi de plus juste pourtant au sens où le prend Lucien ? Non, lorsqu'il faut juger entre les siens et les ennemis, l'historien n'a pas de patrie. On aura beau plaider les droits du cœur, la science, à moins de cesser d'être elle-même, ne peut admettre qu'un motif à ses jugements, la vérité. Est-ce à dire que l'historien doive cesser d'être homme? Nullement ; il lui est permis certes de regretter les défaites et les faiblesses des siens, mais il lui est défendu de les dissimuler ; il lui est permis de frémir de joie au récit de leurs grandeurs et de leurs succès, mais il lui est défendu de les exagérer. Son récit nous passionnera d'autant plus que, sous l'équité inaltérable des appréciations, nous y sentirons plus fortement palpiter un cœur humain. Mais en vérité, où Lucien dit-il le contraire? Sa pensée est incomplète ; soit. Est-elle dangereuse? Assurément non. Le danger pour l'écrivain n'est pas de trop oublier ses passions, c'est au contraire de se laisser trop dominer par elles ; et ce qu'il faut lui demander, c'est d'être toujours en état de reprendre à un moment donné la pleine possession de son jugement, afin que rien ne trouble en lui la vue nette des choses. Le mot de Lucien n'a pas d'autre sens, et c'est aussi ce que Fénelon et Voltaire ont dit après lui.

Insister davantage sur les détails de cet écrit, ce serait lui prêter une importance à laquelle Lucien lui-même n'a jamais prétendu. On l'a loué suffisamment quand on a reconnu avec

quelle grâce et quel agrément l'auteur y a multiplié les observations justes. Ce sont des traits de vérité qui se succèdent, et qui, tombant sur un bon esprit, doivent stimuler en lui la réflexion. Satires et préceptes, tout procède d'un même fond de bon sens et d'instruction classique. Le traité, dans son ensemble, est une sorte de manifeste contre l'envahissement de l'histoire par la rhétorique des sophistes. Ayant les qualités d'un manifeste, il en a aussi les défauts ordinaires. La préoccupation de combattre et de railler les mauvais écrivains du jour y est plus forte que celle d'être sérieusement utile aux bons écrivains de l'avenir. Si l'on y cherche une étude attentive et délicate des difficultés de l'histoire, une fine analyse de tous les embarras où l'historien peut se trouver, et des conseils précis qui lui permettent de s'en tirer, assurément on sera déçu. Aussi n'est-ce pas un livre à méditer. Toute son efficacité est dans l'élan qu'il donne et dans l'impression générale qu'il éveille. C'est un avertissement, et rien de plus. Considéré comme tel, il est excellent. Lucien a raison dans ce qu'il dit et il sait se faire entendre. Que peut-on demander de plus à celui qui se charge seulement d'avertir ?

III.

Le *Maître de rhétorique* et le *Lexiphane*.

L'écrit intitulé le *Maître de rhétorique* tient de près par la pensée générale à celui que nous venons d'analyser. Dans l'un comme dans l'autre, c'est à l'art des sophistes contemporains que Lucien en veut. Ridicule lorsqu'il prétendait se substituer à la science propre de l'historien et en tenir lieu, cet art ne lui semblait pas moins sot, ni moins méprisable, alors même qu'il se renfermait dans son domaine incontesté. Non content de le chasser par un pamphlet mordant du terrain qu'il usurpait, il le poursuivait en conséquence jusque dans son domicile, dans l'école.

Il a été question ailleurs des allusions personnelles contenues dans cet écrit ; j'ai ici le droit de les écarter pour m'attacher uniquement aux idées. Oublions donc Pollux, et ne voyons que la rhétorique des sophistes d'un côté, le goût de Lucien et ses critiques de l'autre.

L'art des sophistes consistait à parler selon le goût du jour sur des sujets le plus souvent fictifs et surtout à improviser [1]. Le sophiste, devant ses disciples ou devant des auditeurs étrangers, développait ordinairement, à l'aide de tous les procédés énumérés dans les traités, les idées et les sentiments d'un personnage imaginaire, placé dans une situation donnée. C'était là proprement ce qu'on appelait μελέτη, un exercice oratoire. Nécessairement tout y était artificiel comme le sujet lui-même. Faire semblant d'être ému sans émotion réelle, jouer l'emportement, l'indignation ou la douleur, se servir tour-à-tour de l'apostrophe et de la prosopopée, monter et descendre toute l'échelle des tons oratoires, depuis les plus attendrissants jusqu'aux plus violents, tel était le genre de talent auquel prétendaient ces virtuoses de la parole. Et leur habileté était telle, que la plupart d'entre eux en venaient à discourir ainsi sans préparation apparente. sans réflexion préalable, sur un sujet qui leur était suggéré à l'improviste. Il est vrai que pour acquérir d'abord et entretenir ensuite ce savoir-faire qui semblait tenir du prodige, ils passaient la plus grande partie de leur vie à s'exercer, afin de se meubler l'esprit de développements tout prêts. Ils finissaient de la sorte par connaître si familièrement toutes les ressources possibles de chaque idée et de chaque sentiment, qu'au premier appel une amplification appropriée à la circonstance leur apparaissait. Leur voix même, à force de travail, était devenue capable de modulations étranges, tantôt tristes et sourdes, tantôt sonores. Acteurs bien plus qu'orateurs,

1. Sur les exercices principaux des sophistes, leur enseignement, leurs discours publics, on peut consulter la préface de Kayser en tête de son *Philostrate*, éd. de Zurich, p. iij-vi (reproduite dans le tome II du *Philostrate* de la Biblioth. Teubner).

ils jouaient leur rôle en conscience ; leurs discours tenaient de la tragédie et de la comédie, quelquefois même du dithyrambe, car ils chantaient plus encore qu'ils ne parlaient. Le comble de l'art était d'arriver à cette facilité suprême de l'illustre Polémon de Smyrne, qui souriait tout en déroulant à perte de vue dans ses improvisations les périodes les plus savantes et les plus compliquées, à peu près comme un acrobate exécute, le sourire aux lèvres, ses tours de force ou d'adresse [1].

Voilà le genre d'éloquence dont Lucien se moque dans son *Maître de rhétorique*. Il suppose qu'un jeune homme, désireux de devenir orateur, vient le trouver et lui demander conseil. Que doit-il faire ?

Autrefois, lui répond Lucien, on se tuait de fatigue pour apprendre le dur métier de la parole, mais à présent tout est simplifié. Il y a deux routes qui mènent à l'éloquence : l'une douce, facile, fleurie ; l'autre escarpée et raboteuse. Laquelle prendre ? Deux maîtres sont là qui vont nous renseigner. Le premier est robuste, il a le teint hâlé, la démarche ferme, l'allure vive ; si nous voulons le suivre, il nous mènera par la route difficile. « Travailler, passer les nuits, boire de l'eau, » s'obstiner à la tâche, ce sont là, suivant lui, des choses néces- » saires et indispensables ; il est impossible sans cela d'arriver » au terme, et le plus désagréable de tout, c'est qu'il exigera » pour ton voyage un temps considérable, des années entières ; » car il ne compte pas par jours ni par mois, mais bien par » olympiades [2]. » A l'en croire, il faudrait étudier sans cesse les anciens orateurs, Démosthène et Eschine, comme si Philippe nous menaçait encore, comme si l'on n'avait pas inventé depuis leur temps bien d'autres moyens de parvenir ! Laissons cet ennuyeux et écoutons l'autre.

Celui-ci est beau, il a une démarche noble, un air efféminé, une voix douce ; ses cheveux sont frisés ; les plus doux parfums s'exhalent de sa personne. Aucune étude préalable ne sera

1. Philostrate, *Vies des Sophistes*, I, 25, 7, d'après Hérode Atticus.
2. *Maître de rhétorique*, 9.

demandée par lui au jeune disciple. Qu'il apporte seulement son ignorance et de l'audace, puis une voix puissante, pour crier quand les cris seront utiles, sonore et modulée, pour chanter lorsque le chant sera préférable ; qu'il s'occupe ensuite de sa toilette ; avec cela, et une quinzaine de vieux mots attiques qu'il mettra partout, il en a assez pour réussir. Quant à étudier Isocrate, Démosthène ou Platon, c'est folie ; on ne profite qu'avec les modernes. « Lorsqu'il s'agira de parler et que les » assistants te proposeront quelques sujets, critique et déprécie » tous ceux qui te paraîtront trop difficiles, et déclare qu'ils » ne sont pas dignes de toi. Une fois cependant qu'ils auront » choisi, parle sans hésiter, et dis au hasard tout ce qui te » viendra à l'esprit, sans te soucier de mettre d'abord ce qui » doit être dit d'abord et ensuite ce qui doit être dit ensuite... » L'important, c'est d'aller vite, de coudre tout ensemble et de » ne pas s'arrêter [1]. » Si le public est un public athénien, il faut lui parler des Indes et d'Ecbatane, surtout faire revenir à tout propos Marathon, Cynégire et les guerres Médiques. Par moments, il est bon de s'exclamer, de se frapper la cuisse, de crier à plein gosier et de marcher en se démenant. — « Si l'on » ne te loue pas, indigne-toi et injurie tes auditeurs ; et si » enfin, honteux d'un tel spectacle, ils se lèvent et se disposent » à sortir, ordonne-leur de s'asseoir : en un mot traite-les » comme des esclaves. » — Dernier précepte, plus important que tous les autres : n'oublie pas d'avoir un chœur d'amis pour applaudir et célébrer ton talent. Que leurs voix s'élèvent de concert pendant ton discours, et qu'à la sortie ils te fassent cortége ; le tout, en souvenir des bons dîners que tu leur as donnés. Quant à tes rivaux, méprise-les souverainement. Fais le dédaigneux, sois aussi mécontent des autres que satisfait de toi-même ; avec cela tu es assuré de devenir illustre en peu de temps.

On peut rapprocher de ces conseils ironiques les critiques

1. *Maître de rhétorique*, 18.

qui remplissent le plaidoyer du rhéteur syrien dans la *Double accusation*. Marié à la Rhétorique, il est, on s'en souvient, accusé par elle d'infidélité. Il ne nie pas qu'il ne l'ait quittée en effet, mais il s'en justifie en l'accusant à son tour : — « Je » m'aperçus bientôt qu'elle n'avait plus la même sévérité de » mœurs qu'autrefois et qu'elle était bien loin de garder cette » tenue décente dont elle s'honorait lorsque le fameux orateur » du dème de Péanie la prit pour son épouse. Elle se parait, » elle arrangeait ses cheveux à la manière des courtisanes, elle » se fardait, elle en était venue même à se peindre le dessous » des yeux. Tout cela m'inspira des soupçons, et je me mis à » observer ses regards. Passons sur bien des choses : mais, » chaque nuit, la rue que nous habitions était remplie de ses » amants ivres qui venaient faire du bruit chez elle et qui » frappaient à la porte. Quelques-uns même, perdant toute » pudeur, osaient forcer l'entrée. Et pendant ce temps, elle » riait, elle trouvait cela fort plaisant : souvent aussi elle se » penchait du haut du toit lorsqu'elle les entendait chanter » d'une voix enrouée leurs chansons libertines ; enfin, elle » ouvrait la porte, et croyant n'être pas aperçue de moi, elle » se livrait à eux impudemment [1]. » Traduisons tout ceci en langage ordinaire. Que reproche en somme Lucien à la rhétorique de son temps ? Le mauvais goût, la recherche des ornements affectés, puis la frivolité, le manque de sérieux, le besoin de plaire à tout prix, enfin cette banalité qui faisait qu'elle appartenait désormais aux plus entreprenants et aux plus bruyants

Voilà l'ensemble de ses critiques. Il suffit de parcourir les *Vies des Sophistes* de Philostrate, grand admirateur, comme on le sait, de l'éloquence à la mode, pour en reconnaître la justesse ; et rien n'est plus facile que de mettre des exemples à côté de chacun des reproches principaux de Lucien. A l'appel de chaque ridicule ou de chaque défaut, un nom et une circonstance se présentent d'eux-mêmes.

1. *Double accusation*, 31.

Présomption impudente, dit Lucien, dédain affecté du public. Polémon de Smyrne, nous dit Philostrate, venant parler à Athènes pour la première fois, débuta ainsi : « On dit, Athé-
» niens, que vous êtes connaisseurs en fait d'éloquence ; je vais
» m'en assurer [1]. »

Que ne pouvait l'audace sur un public qui se laissait dire de pareilles choses sans protester ? Adrien de Tyr venait d'être nommé professeur d'éloquence à Athènes ; il commença ainsi son discours : « Voici que les lettres, pour la seconde fois, vous
» viennent de Phénicie [2]. »

Violence des gestes, pantomime ridicule et exagérée. Écoutons encore le témoignage des contemporains à propos de ce même Polémon : « Hérode », dit Philostrate, « rapporte que Polé-
» mon bondissait sur son siége dans les moments pathétiques,
» tant il y avait en lui d'élan,... et parfois il frappait du pied
» la terre avec non moins de force que le coursier dont parle
» Homère [3]. » Les traits semblables ne sont pas rares : « Alexan-
» dre de Séleucie remporta le prix un jour en traitant ce sujet :
» *Discours d'un homme qui conseille aux Scythes de revenir à*
» *la vie nomade, après qu'ils se sont mal trouvés, pour leur*
» *santé, de l'habitation d'une ville.* Il réfléchit un instant, puis
» tout-à-coup s'élança de son siége, le visage illuminé par la
» joie, comme pour annoncer à ses auditeurs la bonne nou-
» velle du discours qu'il avait dans l'esprit [4]. »

Luxe de la toilette, faste extérieur propre à éblouir les auditeurs naïfs. « Adrien de Tyr déploya le plus grand faste dans
» sa chaire d'Athènes. Il portait toujours un vêtement précieux
» et des pierreries admirables. Lorsqu'il venait à son école,
» il était monté sur un char que traînaient des chevaux au
» mors d'argent [5]. »

1. Philostrate, *Vies des Soph.*, I, 25, IV.
2. *Id.*, II, 10, II.
3. *Id.*, I, 25, VII.
4. *Id.*, II, 5, III.
5. *Id.*, II, 10, II.

Cortége d'amis gagnés par toutes sortes de prévenances ; dîners séducteurs, etc. « Quand Adrien de Tyr avait fini de » parler, il retournait chez lui, envié et admiré, reconduit par » un cortége de gens accourus de tous les points de la Grèce. » Ses admirateurs lui rendaient les mêmes hommages que les » familles d'Éleusis à l'hiérophante dans l'éclat de ses fonctions » sacerdotales. Il savait les gagner par des divertissements, » des banquets, des chasses, en les emmenant avec lui aux » grandes réunions de la Grèce, en les associant tour-à-tour » à ses plaisirs, de telle sorte qu'ils avaient pour lui les » mêmes sentiments que des enfants pour un père indulgent et » aimable [1]. »

En somme, la justesse des critiques de Lucien est frappante pour quiconque a étudié quelque peu les mœurs littéraires de ce temps. Je ne veux pas dire par là, néanmoins, qu'elles soient entièrement exemptes d'exagération. C'est la condition de ce genre de satire, qui par certains côtés dramatiques touche à la comédie, d'être obligé de grossir les choses pour qu'elles remplissent la scène. Il est clair, par exemple, qu'en dispensant l'apprenti sophiste de toute instruction préalable, Lucien altère sensiblement la vérité des faits. En réalité, il fallait étudier beaucoup, quoi qu'il en dise, pour réussir dans ces improvisations frivoles ; et nous voyons que les plus illustres sophistes de ce temps en sentaient si bien la nécessité, qu'ils se faisaient une occupation incessante de leurs exercices oratoires [2]. Mais la science toute spéciale qu'ils acquéraient ainsi n'était vraiment qu'ignorance, car elle n'avait pour objet que les procédés de l'école ; et c'est en ce sens que le reproche de Lucien est juste. Un sophiste n'avait pas besoin de savoir penser ou observer ; il lui était inutile de se nourrir de lectures sérieuses ou d'étudier chez les grands orateurs et les grands poëtes l'expression de sentiments vrais. Connaître l'homme et en général la

1. Philostrate, II, 10, II.

2. Voir surtout, dans Philostrate, ce qui est dit d'Hérode Atticus et de son séminaire, II, 10, I ; Cf. II, 1, XIV.

vérité en quoi que ce soit était pour lui une chose superflue et même gênante. Son rôle était de parler, au sens le plus étroit du mot, c'est-à-dire de répandre au premier signal la plus longue série possible de phrases brillantes et sonores. Tout scrupule de réflexion l'eût rendu hésitant et par conséquent l'eût ralenti ; au contraire, plus son esprit était vide d'idées sérieuses, plus il vibrait aisément sous l'impulsion des souvenirs suscités en foule.

Le *Lexiphane* est loin d'avoir, en tant que satire, la même portée que le *Maître de rhétorique*. Au lieu d'y critiquer en général la prétendue éloquence des sophistes, Lucien n'y tourne en ridicule qu'un travers, spécial à quelques-uns d'entre eux, celui des soi-disants *atticistes*. Quelques mots d'explication sont nécessaires à ce sujet.

La langue grecque n'avait pas traversé sans éprouver de notables altérations la longue période de près de cinq siècles qui s'étend entre les conquêtes d'Alexandre et le règne de Marc-Aurèle. Chacun des peuples qui avaient subi l'ascendant du génie grec avait aussi, par une réciprocité nécessaire d'influence, mis son empreinte sur le langage des Platon et des Démosthène. Syriens, Juifs, Égyptiens, Romains, tous, en apprenant plus ou moins à le parler, avaient contribué à le modifier peu à peu. D'ailleurs, indépendamment même de ces influences étrangères, la langue grecque ne pouvait rester immuable. Elle avait subi la loi commune du changement. Il en résulta qu'il se fit de jour en jour un écart plus sensible entre les façons de s'exprimer courantes et celles dont s'étaient servis les anciens prosateurs ; et comme ceux-ci restaient toujours les modèles classiques, cette différence ne pouvait passer inaperçue.

La critique des Alexandrins fut la première à étudier de près les textes et par conséquent les manières de parler vieillies qui s'y rencontraient. Les grammairiens grecs du temps de l'Empire furent leurs héritiers. Habitués dans leurs écoles à expliquer les œuvres des orateurs et des philosophes qui

avaient illustré autrefois Athènes, ils donnaient à leurs auditeurs le sens des mots qui étaient passés de mode aussi bien que celui des termes spéciaux à la langue du droit et des affaires. Souvent même ils ne se contentaient pas de l'enseignement oral, et ils publiaient des recueils d'expressions accompagnées de commentaires. Ces curieux investigateurs de l'ancienne langue attique, si attentifs à en déterminer les usages, à dire quelles formes et quelles locutions elle avait acceptées ou rejetées, furent appelés ou s'appelèrent eux-mêmes les *Atticistes*. Nous en connaissons aujourd'hui encore un assez grand nombre, et parmi ceux-là, beaucoup appartiennent au règne d'Adrien. Le goût d'archéologie qui était alors à la mode s'étendait donc à la littérature.

S'il ne s'était agi que d'un travail de comparaison grammaticale entre l'ancienne langue et la nouvelle, tout aurait été digne d'approbation dans cette tendance. Mais il en était tout autrement. Ces vieilles expressions et ces locutions oubliées, précisément parce qu'elles n'étaient familières qu'aux initiés, prenaient pour eux un charme particulier. Ils éprouvaient le besoin de s'en parer, afin de bien montrer qu'elles leur appartenaient en propre, et pour ne pas ressembler à tout le monde. Ils composaient donc des ouvrages, uniquement en vue d'y placer les mots rares dont ils étaient si fiers. Dans ces ouvrages, le sujet n'était rien et les expressions étaient tout. Il fallait trouver le moyen d'en écouler le plus grand nombre possible et de faire un sort à chacune d'elles. On imagine aisément quelles énumérations de choses bizarres, quelles incohérences de pensées, quelles accumulations indigestes de mots pouvaient naître d'un esprit de grammairien principalement occupé de ce double désir.

C'est un personnage de cette sorte que Lucien a mis en scène, pour s'en moquer, dans son *Lexiphane*. Lui-même, sous le nom de Lycinos, est censé rencontrer le prétentieux auteur auquel il donne ce nom ; celui-ci porte un manuscrit sous le bras ; c'est l'écrit qu'il vient d'achever. Naturellement, il est

inutile de le prier beaucoup pour qu'il se décide à en donner lecture ; mais avant même de rien lire, les quelques mots qu'il a échangés avec Lycinos ont suffi à laisser voir sa prodigieuse sottise. C'est un homme qui ne peut se résoudre à parler comme tout le monde : pas un mot ne sort de sa bouche qui ne soit ridicule ; ce sont des expressions bizarres, les unes surannées, les autres empruntées à la poésie, d'autres encore inventées par lui-même, car il a fini par se croire tout permis en matière de langage. Son écrit est le récit d'un banquet ; il a eu l'intention, en le composant, de rivaliser avec « le fils d'Ariston », c'est-à-dire, pour parler comme tout le monde, avec Platon. En réalité on ne peut rien imaginer de plus sot. Le prétendu banquet n'est qu'un prétexte pour faire passer comme à la file toute une longue série de mots dont Lexiphane a dû se composer un recueil. Aussi voit-on le récit courir à travers les plus ineptes divagations, pour ne pas laisser échapper ces expressions curieuses, qu'il faut à tout prix colloquer quelque part. Ces niaiseries pourraient se prolonger indéfiniment, si Lycinos, malade d'ennui et de dégoût, n'y mettait bon ordre en interrompant le lecteur : — « Assez, Lexiphane, s'écrie-t-il, « assez de banquet et de lecture ! La tête me tourne et j'ai mal » au cœur. Vraiment je me demande où et en combien de temps » tu as pu rassembler tant d'ingrédients nuisibles, et en quel » endroit tu as tenu renfermé jusqu'ici cet essaim de mots » étranges et difformes, les uns inventés par toi-même, les » autres qui étaient enfouis profondément et que tu as tirés de » leur oubli [1]. » — En parlant ainsi, il avise le médecin Sopolis, et il le prie de traiter Lexiphane, malgré ses protestations. Un breuvage administré sur-le-champ au malade produit un effet surprenant. De son estomac soulevé s'échappent tous les vieux mots attiques ; une bonne purgation complètera sa guérison [2]. L'esprit de Lexiphane est ainsi dégagé de tout ce qui l'obsédait ;

1. *Lexiphane*, 16 et 17.
2. Cette invention a été imitée par l'écrivain anglais Ben Jonson, dans son *Poetaster*.

Lycinos en profite pour y déposer quelques bons conseils. En peu de mots, il lui trace un plan d'éducation littéraire : étudier d'abord les plus excellents poëtes, commentés et interprétés par de bons maîtres ; puis les orateurs ; enfin Thucydide et Platon, sans oublier la comédie ni la tragédie. C'est dans de telles lectures qu'il fera provision de bons exemples. Il n'aura plus alors pour bien faire qu'à mépriser les modernes et à « sacrifier dans ses écrits aux Grâces et à la clarté[1] ». Là est la vérité ; tout le travail qu'il s'était imposé précédemment n'était que mensonge et sottise.

L'intention de cette satire est fort claire. Lexiphane n'est pas, comme on l'a supposé quelquefois, le portrait de tel ou tel contemporain de Lucien[2] ; c'est un type qui personnifie toute une classe de personnages ridicules : collectionneurs de vieux mots et amateurs d'expressions rares, atteints de la manie d'écrire, tels sont ceux dont l'auteur se moque. On a vu d'ailleurs qu'il était loin de désapprouver l'imitation des auteurs classiques et les scrupules en matière de langue. Lucien se piquait d'écrire lui-même avec pureté, et il n'était pas moins *atticiste* à sa manière que ceux dont il riait ; seulement il l'était avec goût et discernement. Ce qui lui semblait ridicule, à bon droit, c'était de croire que tout ce qui était vieux et passé de mode pouvait revivre, et surtout de penser en vue d'utiliser des mots, de telle sorte que toute composition tournât peu à peu au lexique. La leçon qui ressort de son *Lexiphane*, c'est qu'il faut d'abord se former des idées justes, simples et claires, puis les énoncer en se servant d'expressions autorisées par le bon usage, sans affectation d'aucune sorte. Par là, on peut dire que ses critiques dépassent le ridicule particulier qu'elles visaient, et qu'elles atteignent tout ce qui, en matière de style, est contraire à la simplicité et au bon goût.

On voit, en résumant ces jugements littéraires de Lucien,

1. *Lexiphane*, 23 : Μάλιστα δὲ Χάρισι καὶ σαφηνείᾳ θῦε.

2. Les lecteurs curieux de ces conjectures les trouveront mentionnées dans l'édition Lehmann, en tête des notes relatives au *Lexiphane*.

qu'ils se recommandent tous par la même justesse. Adversaire décidé de la déclamation vide et de l'affectation frivole, s'il se fait critique par occasion et par impatience, c'est toujours pour tourner en ridicule la fausse habileté qui voudrait suppléer par artifice à l'étude et à la vérité. Dans toutes ses moqueries, il défend la saine tradition classique contre ceux qui, en croyant s'y conformer, la dépravent et la rendent ridicule. Disciple intelligent des bons écrivains, il conserve presque seul, au milieu de la perversion du goût public, l'instinct juste de leurs qualités simples et sérieuses.

Cet isolement relève son mérite, mais il est cause en même temps que sa critique littéraire nous laisse, malgré toutes ses qualités, l'impression fâcheuse que suggère tout ce qui est inutile. Nous le voyons de loin protester spirituellement, mais sans profit, contre des tendances qu'il ne dépend pas de lui d'arrêter. Qu'il ait eu alors des approbateurs nombreux, nous n'en doutons pas : ses plaisanteries faisaient rire, et en riant on sentait certainement qu'il avait raison ; mais cela ne changeait rien aux opinions régnantes ni à la mode. Lucien n'avait pas de disciples ; il n'était pas, comme Horace et Boileau, l'interprète d'une élite d'écrivains justifiant ses satires par leurs œuvres ; lui-même avait le sentiment de son impuissance ; et quand il se comparait, dans son *Traité de la manière d'écrire l'histoire*, à Diogène roulant son tonneau pour ne pas rester oisif, il traduisait sous une forme plaisante une idée vraie : ses jugements littéraires n'avaient pas plus d'influence sur le mouvement des esprits que l'agitation de Diogène sur la politique de Corinthe.

Son tort, — et il y aurait injustice à l'en rendre responsable, la faute étant celle du temps, — son tort était de n'avoir rien de nouveau à proposer. L'idéal classique qu'il aimait exclusivement était admirable, mais la fécondité en était épuisée. L'esprit humain ne s'attache jamais deux fois au même culte. Celui dont Lucien se faisait le défenseur n'avait d'autre défaut que d'être ancien ; cela suffisait pour qu'il ne pût redevenir

populaire qu'à la condition d'être transformé et rajeuni. Il aurait fallu qu'une somme considérable d'idées et de sentiments nouveaux entrât dans le domaine de la littérature, pour que l'art classique pût être accepté une seconde fois en s'élargissant. Ces idées et ces sentiments, Lucien ne les apportait pas, et dès lors sa critique était stérile.

CHAPITRE IX

LA CRITIQUE DES ŒUVRES D'ART CHEZ LUCIEN.

I.

Ce qu'était l'appréciation des œuvres d'art dans l'antiquité et ce qu'elle est chez Lucien.

Aucun des nombreux écrits de Lucien n'est consacré spécialement à la peinture ni à la statuaire; mais il parle si fréquemment de l'une et de l'autre à tout propos, qu'il est impossible, en le lisant, de n'être pas frappé du nombre de ces passages et des qualités d'esprit qui s'y révèlent. Je ne crois donc pas sortir de mon sujet ni me laisser aller à une vaine digression en appelant ici l'attention du lecteur sur les plus remarquables des passages en question [1]. Le goût des arts, lorsqu'il est vif et sincère, dénote chez un écrivain des dispositions naturelles qui méritent de ne point passer inaperçues, et il y a vraiment chez Lucien telles et telles descriptions de statues et de tableaux qu'on ne peut omettre si l'on veut apprécier son talent sous tous ses aspects.

La critique d'art, telle que nous l'entendons, ne semble pas

1. Ces passages ont été utilisés comme ils devaient l'être par l'archéologie moderne. On peut en trouver le relevé complet dans l'ouvrage déjà cité de M. Hugo Blumner, qui a pour titre: *Archæologische Studien zu Lucian*, Breslau, 1867. L'auteur de ce livre est le premier, à ma connaissance, qui ait ébauché l'étude à laquelle je consacre ce chapitre (1re partie, 3e section, *Lucian als Kunstkenner überhaupt*).

avoir jamais existé dans l'antiquité comme un genre distinct. Nous n'y voyons pas d'écrivain qui ait mis à profit des connaissances spéciales et techniques pour éclairer le jugement public d'une manière régulière par une série d'appréciations. Ce que nous rencontrons, ce sont, d'une part, des érudits recueillant des détails biographiques sur les artistes et faisant connaître leurs œuvres par des catalogues plus ou moins raisonnés; de l'autre, des poëtes, des littérateurs, des rhéteurs surtout, décrivant par occasion des statues, des bas-reliefs, des monuments, des tableaux, soit pour exprimer une admiration sincère, soit plutôt pour se faire valoir eux-mêmes en montrant leur goût et leur esprit. Il est clair d'ailleurs qu'entre les uns et les autres la distinction ne saurait être rigoureuse. Les littérateurs empruntaient beaucoup aux érudits, et les érudits souvent se faisaient aussi littérateurs qu'ils le pouvaient. Le fait important à constater, c'est que, sous une forme ou sous une autre, les arts avaient pris sous l'Empire une place de plus en plus grande dans la littérature. Pline l'Ancien, dans son *Histoire naturelle*, ne croyait pas pouvoir se dispenser d'en parler assez longuement, et l'on sait que la partie de son grand ouvrage où il traite de ce sujet est restée pour nous une source précieuse de renseignements. Au siècle suivant, Pausanias composait son *Itinéraire en Grèce*, vaste recueil de témoignages et de descriptions, qui atteste assez, par le seul fait de son existence, l'intérêt qu'on prenait alors à ces sortes de choses. Ces deux écrivains se proposaient un but d'instructien. Mais, à côté d'eux, quantité d'autres décrivaient pour le plaisir de décrire. Je n'ai pas à rappeler ici combien de passages relatifs aux œuvres d'art anciennes ou contemporaines pourraient être relevés chez les poëtes latins ou grecs de la période impériale, chez Properce, chez Ovide, chez Stace, chez Martial, chez tous ceux qui figuraient déjà dans la seconde *Anthologie*. Les sophistes, toujours en quête de sujets brillants et agréables au public, n'eurent garde de dédaigner un goût si répandu ; par eux les descriptions de tableaux et de statues devinrent un genre fort à la

mode dans les écoles. Celles qui nous sont parvenues sous le nom des deux Philostrate et de Callistrate peuvent nous donner une idée exacte de ce qu'était ce genre : amplifications prétentieuses à propos d'œuvres véritables ou supposées ; mélange spécieux d'observations fines, de traits brillants et de mouvements oratoires fort artificiels. La discussion du sujet s'y mêlait à l'appréciation proprement dite, celle-ci d'ailleurs consistant surtout à louer subtilement les intentions de l'artiste; ce qui manquait le plus à de telles compositions, c'était le sentiment juste des moyens et des effets qui sont propres aux arts plastiques : un tableau ou une statue devenait pour ces rhéteurs une matière de discours, et ils y cherchaient surtout ce qui se prêtait à être exprimé avec adresse.

Lucien ne peut être comparé exactement, par la manière dont il parle des œuvres d'art, ni à ces rhéteurs, ni aux écrivains tels que Pline et Pausanias. Il n'y a chez lui ni exposé suivi ni série de descriptions. Ce qu'on y trouve en abondance, ce sont des allusions à des chefs-d'œuvre célèbres ou à leurs auteurs, et quelquefois, mais rarement, des morceaux plus étendus où il fait connaître par occasion et avec quelque détail ce qu'il a vu. Dans ce dernier genre, on ne peut guère citer que les passages des *Portraits*, du *Zeuxis*, de l'*Hérodote*, sur lesquels nous reviendrons tout à l'heure ; quant au dialogue des *Amours*, j'ai dit ailleurs que je n'y reconnaissais en rien la manière de Lucien. On ne peut donc pas dire qu'il ait jamais fait de la critique d'art à proprement parler. Je vais plus loin et je ne crois pas qu'on soit même en droit de le considérer comme un véritable connaisseur.

Ce mot implique l'idée d'une éducation artistique plus ou moins complète. Avons-nous quelques raisons de croire que Lucien en ait reçu ou s'en soit fait à lui-même une de ce genre ? Sans doute il appartenait à une famille de pauvres sculpteurs, et il avait pu dans son enfance apprendre quelque chose des procédés techniques de l'art en fréquentant l'atelier de ses oncles. On avouera toutefois que c'était là une instruction

bien incomplète. Plus tard, il avait beaucoup voyagé, et, en homme intelligent, il avait mis à profit ses voyages pour regarder et pour admirer. Les grandes villes d'Asie, de Grèce, d'Italie étaient pleines de monuments, de statues, de peintures ; il avait vu tout cela, non en indifférent, mais avec une curiosité très-vive et un sentiment du beau très-passionné. D'ailleurs il ne s'était pas contenté de regarder ; il avait aussi interrogé ceux qui étaient en état de le bien renseigner, et il avait ainsi acquis des notions justes et précises sur la plupart des grands artistes dont la Grèce s'honorait. Cela explique la quantité de souvenirs variés qui lui revenaient à l'esprit dès que l'occasion s'en offrait. Dans son *Maître de rhétorique*, lorsqu'il conseille ironiquement au jeune homme qui veut apprendre à parler de ne pas écouter ceux qui l'exhorteront à prendre de la peine, il fait semblant de railler la simplicité étudiée des vieux auteurs, et aussitôt une comparaison empruntée à l'histoire de la statuaire se présente à lui. « On te dira qu'il » faut suivre les traces des anciens orateurs et on te mettra » sous les yeux des modèles de discours antiques fort difficiles » à imiter, des morceaux de vieux style, semblables à ces sta- » tues d'Hégésias, de Critias et de Nesiotes, qui ont des formes » grêles et sèches, laissant voir tout le détail des muscles, d'un » dessin raide et maigre [1]. » Évidemment, en écrivant cela, Lucien traduisait une impression personnelle et sincère ; il avait vu par lui-même des statues de ce genre, et l'effet qu'elles lui avaient produit était resté assez présent à son esprit pour qu'il se le rappelât tout naturellement. Les chefs-d'œuvre plastiques étaient donc pour lui comme une série de formes sensibles, dans lesquelles il faisait en quelque sorte entrer sa pensée lorsqu'il voulait la rendre plus palpable et lui donner plus de corps. Cela prouve qu'il les connaissait bien et qu'il les avait appréciés avec justesse ; mais il y a loin de ce genre de connaissances et d'appréciations à la compétence spéciale qu'on lui a quelquefois attribuée.

1. *Maître de rhétorique*, 9.

Il est à remarquer que bien loin de la revendiquer lui-même lorsqu'il pourrait le faire, il a grand soin au contraire de déclarer en toute occasion qu'il n'y prétend nullement[1]. Je ne crois pas que nous devions prendre cela pour une simple formule de modestie ni pour l'artifice d'un sophiste qui aimerait à laisser croire qu'il sait sans avoir appris. En réalité, je ne vois rien dans tout ce qu'il a écrit qui permette de lui attribuer ni une érudition spéciale en fait d'histoire de l'art, ni des connaissances techniques dépassant celles de la moyenne des hommes instruits. Il ne faut pas oublier qu'en ce temps un esprit cultivé possédait nécessairement une certaine somme de notions sur les artistes célèbres et sur leurs relations mutuelles. Quintilien, dans son douzième livre, nous donne incidemment une sorte d'esquisse abrégée des progrès ou des changements de la sculpture grecque ; on ne doit pas en conclure que l'auteur de l'*Institution oratoire* fût un archéologue expert ; il savait seulement ce que les gens bien élevés ne pouvaient pas ignorer. Tout me porte à croire qu'il en était absolument de même de Lucien.

Par suite, il serait de peu d'intérêt, à mon avis, de relever en détail les allusions qu'il a pu faire aux artistes anciens et à leurs œuvres les plus connues. De tels jugements ont un grand prix pour l'archéologue qui trouve son profit à les interroger minutieusement comme d'instructifs témoignages ; mais il s'agit ici du goût de Lucien et de sa sensibilité artistique ; or des jugements traditionnels ne nous apprendraient rien à cet égard. Les passages auxquels nous devons nous attacher sont donc uniquement ceux où nous sentons des impressions vives, et où l'originalité de l'auteur éclate dans la forme qu'il donne à ses sentiments.

1. Voir surtout *Zeuxis*, 5.

II.

Instinct de la couleur et de la forme chez Lucien. — Intelligence délicate des effets propres aux arts plastiques. — Les *Portraits*.

La première et la plus indispensable condition pour s'intéresser autrement que par un effort d'esprit aux créations du peintre et du sculpteur, c'est d'avoir une assez grande finesse de sens pour être vivement frappé des variations de la forme et de la couleur. Quiconque ne sent pas immédiatement le charme particulier d'un contour élégant ou la grâce d'une proportion bien prise, quiconque n'est pas séduit au premier coup-d'œil par une coloration juste, brillante et heureusement variée, manque de la faculté la plus essentielle au véritable amateur. Il est vrai que, d'autre part, ces qualités toutes physiques n'acquièrent leur véritable valeur que si elles ont pour auxiliaire une intelligence déliée et si elles sont au service d'une sensibilité délicate. Un esprit vif, une nature impressionnable, servie par des organes bien appropriés, voilà sans doute ce qu'on peut imaginer de plus excellent en ce genre.

Cette heureuse association des sens et de l'esprit me paraît s'être rencontrée chez Lucien. J'en juge par certains passages de ses écrits où il ne fait guère qu'énoncer et analyser des sensations esthétiques bien plutôt que des jugements. Une belle lumière suffit à l'enchanter ; des couleurs riches, des lignes gracieuses, des proportions bien combinées sont pour lui autant de sujets d'admiration. Toutes ces choses, qui ne toucheraient une nature moins fine que d'une manière confuse, excitent en lui des impressions nettes et fortes ; et avec sa souplesse d'esprit, il trouve, pour les énoncer, des mots pleins de justesse et de sincérité.

Dans son joli discours sur la *Salle de conférences*, où il décrit avec un esprit si ingénieux l'élégance d'une salle toute fraîche-

ment décorée, il y a quelques lignes exquises sur l'éclat de l'or qui brille çà et là et qui se fond dans une chaude harmonie avec la lumière du jour : — « Voyez », dit-il, « cet or qui se » mêle partout aux autres décorations. Ce n'est pas un ornement » sans vie, qui attende le regard pour le réjouir; mais grâce » à cette sorte de lueur douce qu'il fait rayonner autour de lui, » il projette sur toute la salle des tons chauds et brillants qui » en rehaussent l'éclat. Que la lumière vienne à le toucher : » soudain ces feux qui s'unissent répandent partout leur splen- » deur, et une coloration plus riche flotte dans l'air [1]. » Il y a beaucoup d'esprit assurément dans cette manière de décrire, mais je ne crois pas me tromper en disant que l'esprit n'y est pas tout. Une sensibilité vive et délicate pouvait seule saisir avec cette vérité des effets aussi légers et aussi inconstants.

Un peu plus loin, dans le même discours, l'auteur nous représente, non sans quelque abus de rhétorique, le paon qui étale au soleil les riches nuances de son plumage. Il ne s'agit plus là d'une œuvre d'art, mais d'une des plus merveilleuses productions de la nature. L'éblouissement des couleurs qui passent et se renouvellent à tout moment a frappé le regard de l'écrivain, et voici comment il essaie de dépeindre cette surprise incessante des sens et de l'esprit : « Sa beauté devient » plus admirable encore, à mesure que ses couleurs changent aux » rayons du soleil et que les nuances les plus riches se succèdent » insensiblement. Cela a lieu surtout dans ces petits orbes qui » forment le fond du plumage à l'extrémité des ailes et dont le » tour est marqué par autant de cercles irisés. L'un semblait » tout à l'heure d'un rouge cuivré ; un léger mouvement le fait » apparaître tout en or; un autre était bleu d'azur aux rayons du » soleil; dans l'ombre, il devient vert. En un mot, les reflets » du plumage suivent les variations de la lumière [2]. » La finesse et la précision du détail ne sont pas moins remarquables dans

1. *Salle de conférences*, 8.
2. *Id.*, 11.

ce morceau que dans le précédent. Qu'on relise, pour aider le jugement, le brillant morceau de Buffon sur le même sujet : — « Tel paraît à nos yeux le plumage du paon lorsqu'il se » promène paisible et seul dans un beau jour de printemps ; » mais s'il éprouve quelque vive émotion, toutes ses beautés » se multiplient :... les longues plumes de sa queue déploient, » en se relevant, leurs richesses éblouissantes ; sa tête et son » cou, se renversant noblement en arrière, se dessinent avec » grâce sur ce fond radieux où la lumière du soleil se joue en » mille manières, se perd et se reproduit sans cesse, et » semble prendre un nouvel éclat plus doux et plus moel- » leux, de nouvelles couleurs plus variées et plus harmo- » nieuses. Chaque mouvement de l'oiseau produit des milliers » de nuances nouvelles, des gerbes de reflets ondoyants et » fugitifs sans cesse remplacés par d'autres reflets et d'autres » nuances toujours diverses et toujours admirables. » Certes, la peinture de l'écrivain français est fort supérieure par l'éclat et la richesse ; mais Lucien, tout en éblouissant moins, fait preuve d'une observation attentive et juste, dont un simple rhéteur eût été incapable.

Ces mêmes qualités, qu'on pourrait appeler des qualités de perception, puisqu'elles proviennent des sens plus que de l'esprit, se font remarquer également dans la façon dont il apprécie l'harmonie des lignes et l'exactitude des proportions. Il serait facile de noter dans ses écrits bien des passages qui sont significatifs à cet égard. Dans son *Hippias* notamment, à propos des thermes dont il fait l'éloge, il remarque expressément, comme un des mérites de la construction, l'heureux rapport de la hauteur avec les autres dimensions, et aussi celui de la largeur avec la longueur, d'où résulte, selon lui, l'élégance de l'ensemble [1]. C'est un détail, j'en conviens ; mais ce détail aurait échappé à un autre. La remarque dénote le coup-d'œil d'un homme qui a l'instinct de l'art et dont

1. *Hippias*, 7.

l'attention se porte naturellement sur ce qui mérite d'être observé.

Si je relève d'aussi petites choses, c'est qu'elles ont leur importance pour bien comprendre ce qui fait le mérite de Lucien dans l'interprétation des œuvres d'art proprement dites. Un défaut très-ordinaire aux purs littérateurs, lorsqu'ils commentent les œuvres des artistes, est de leur attribuer des intentions qu'ils n'ont pu avoir parce que les moyens dont ils disposaient ne s'y prêtaient pas ; par contre, ils n'aperçoivent pas toujours celles qu'ils ont eues réellement. Le peintre et le sculpteur ne conçoivent l'idée et le sentiment que d'une manière concrète ; l'homme habitué à penser et à écrire est toujours porté au contraire à les traduire en abstractions, et par conséquent à les analyser avec une subtilité que le dessin ou la plastique ne comporte pas. De là un désaccord qui peut donner lieu à de véritables malentendus. Le bon interprète des œuvres d'art est donc celui qui, tout en sachant expliquer avec finesse les nuances délicates de la pensée ou du sentiment, ne perd jamais de vue cependant les conditions imposées à l'artiste par son art. Il faut qu'il aime la beauté sensible pour elle-même, non comme un signe, mais comme une chose vivante et réelle ; il faut qu'il l'ait devant les yeux quand il en parle, grâce à cette faculté d'imagination sans laquelle il lui serait impossible de bien remplir sa tâche ; il faut enfin que son explication ne nous détache jamais de ce qu'elle explique, mais qu'elle nous y ramène au contraire, et qu'elle s'adresse à nos sens en même temps qu'à notre esprit. Ai-je besoin d'ajouter que, si de telles qualités sont nécessaires toujours, elles étaient indispensables particulièrement à un Grec parlant des œuvres de l'art grec ?

Or ce que nous venons de dire des aptitudes artistiques dont Lucien était doué naturellement fait mieux comprendre, si je ne me trompe, pourquoi ses appréciations répondent si bien à l'idée que nous nous formons de la vraie critique. S'il eût été

moins sensible au charme de la couleur et de la forme, nul n'aurait été plus exposé que lui, par son esprit même, à faire d'une façon charmante de très-mauvaise critique. Ce qui lui a permis d'en faire d'excellente, avec non moins d'agrément d'ailleurs, c'est qu'il y avait en lui un artiste auquel l'écrivain se contentait d'obéir.

Le dialogue des *Portraits* est évidemment, de toutes ses œuvres, celle où il se montre le mieux sous cet aspect tout particulier. On sait comment Lycinos, voulant dépeindre à son ami Polystrate la belle inconnue qu'il a vue passer, emprunte à quelques-unes des œuvres d'art les plus célèbres les éléments dont il a besoin pour la représenter. Chaque emprunt est justifié d'un mot par l'explication délicate de l'intention à laquelle il répond. S'il prend tel trait à une des statues de Praxitèle et tel autre à une de Phidias, c'est qu'il trouve, ici ou là, un charme particulier, une grâce qui n'est pas ailleurs, une expression qui lui plaît et qui convient à son dessein. On devine quelle délicatesse est nécessaire en un tel sujet. Que de justesse et de légèreté en même temps ne lui faudra-t-il pas pour noter ainsi d'un mot le caractère propre de chaque chose, pour en marquer à propos l'emploi, et pour faire concourir tous ces éléments à un effet commun ! Laissons-le donc nous dire lui-même ce qu'il choisit et quels sont les motifs de ses choix.

Par une sorte de personnification ingénieuse dont il a usé plusieurs fois, c'est le discours, transformé en un être vivant et parlant, qui se charge de la tâche attrayante et difficile : — « Notre discours », dit Lycinos à Polystrate, « va te mettre » sous les yeux l'image qu'il prétend créer à l'aide d'emprunts. » Voici d'abord la tête : c'est celle de l'Aphrodite Cnidienne ; » nous ne demanderons rien de plus à la déesse, car elle est » nue. Que la chevelure et le front, et la ligne si pure des » sourcils restent ce que Praxitèle les a faits ; que rien non plus » ne soit changé à cette langueur du regard qu'il a su associer » à un air de joie. Quant aux pommettes des joues et à la partie » antérieure du visage, c'est la statue des Jardins, œuvre

» d'Alcamène [1], qui nous servira de modèle ; empruntons-lui » aussi les mains, l'attache élégante des poignets, et la » souplesse des doigts finement amincis à l'extrémité. Le contour » général du visage, la délicatesse des joues, l'heureuse » proportion du nez, nous les demanderons à la statue des » Lemniens, œuvre de Phidias [2]. Le même artiste nous donnera » la commissure des lèvres et le cou : nous les prendrons à son » Amazone. Calamis enfin et sa Sosandra [3] lui prêteront une » dignité modeste, et elle aura comme cette statue un sourire » sérieux et à peine sensible (*μειδίαμα σεμνὸν καὶ λεληθός*) ; ce » sera d'elle encore qu'elle tiendra la grâce décente dans la » manière de se draper [4]. »

Voilà en quelques lignes une série de jugements singulièrement fins et précis. On ne peut qu'admirer l'aisance avec laquelle l'écrivain va d'un chef-d'œuvre à l'autre, analysant en deux ou trois mots ses impressions, et motivant ses préférences par des éloges qui nous mettent les choses sous les yeux. Ce sentiment de la forme, cette intelligence de la ligne dont nous parlions tout à l'heure, nous les retrouvons ici avec quelque chose de plus rare et de plus accompli. Ce ne sont plus seulement les sens qui sont touchés ; c'est encore le cœur et l'esprit. Aussi habile interprète de ce qui s'adresse à l'âme que de ce qui charme les yeux, l'écrivain nous met en communication intime avec l'idéal de l'artiste, en nous montrant, ici, dans le regard d'Aphrodite, je ne sais quel mélange de langueur voluptueuse et de grâce souriante, et là, dans la tenue sévère de la Sosandra, une dignité simple qui révèle le caractère.

1. L'Aphrodite des Jardins. Il en est question dans les *Dialogues des courtisanes*, VII, 1, où l'on voit que c'était une statue d'Aphrodite *céleste*.

2. L'Athèna des Lemniens, ainsi nommée parce qu'elle avait été offerte et consacrée par les Lemniens. Cette statue était à Athènes; Pausanias. *Attique*, 28.

3. Sur le Sosandra de Calamis, voy H. Blumner, ouvr. cité, p. 7. Lucien est le seul écrivain ancien qui ait mentionné cette œuvre remarquable du vieux maître.

4. *Portraits*, 6.

Pourquoi ne dirais-je pas qu'à mes yeux, s'il y a difficulté, dans quelques détails de cette description, à juxtaposer et assembler les emprunts dont il est question, c'est presque un mérite de plus ? Wieland, en traduisant et annotant ce passage, a été embarrassé de ce que Lucien semblait demander successivement les mêmes parties du visage à l'Aphrodite des Jardins et à l'Athèna Lemnienne, et il a expliqué cela un peu subtilement, en supposant qu'il prenait d'un côté la première indication et comme l'ébauche des traits, et qu'il les trouvait de l'autre côté tout-à-fait achevés. Il ne faut pas attribuer, je crois, à une intention trop nette ce qui provient simplement de la multiplicité des souvenirs chez un amateur qui se donne le plaisir d'évoquer ses chefs-d'œuvre préférés. Alcamène l'enchante, il revoit en esprit le visage fier et gracieux de l'Aphrodite des Jardins, et il veut pour Panthea cette légère indication des pommettes des joues qui marque si élégamment la naissance des courbes inférieures du visage ; mais lorsqu'il a fait son choix, il songe avec regret à l'Athèna Lemnienne de Phidias, il se rappelle l'ovale ravissant qui dessine le contour de la figure, l'exquise délicatesse des joues ; peut-il se résigner à ne pas profiter de tant de grâces pour embellir son portrait ? L'imagination du lecteur fondra tout cela à sa guise ; après tout, ce n'est pas à lui d'achever l'œuvre ; il lui suffit d'avoir noté rapidement les traits et surtout d'avoir fait pressentir le charme. Cette légèreté de touche, cette manière suggestive et provocante, c'est précisément une des qualités originales de Lucien.

Le portrait est tracé. C'est l'art des statuaires qui en a fourni les éléments. Aux peintres maintenant de lui prêter une séduction de plus : — « Qu'Euphranor donne à la chevelure la » teinte de celle de son Hèra, que le pinceau de Polygnote accuse » la fierté des sourcils et mette une rougeur délicate sur ses » joues, comme il l'a fait pour sa Cassandre dans la *Lesché* des » Delphiens ; qu'il se charge aussi de nous rendre l'extrême » finesse des tissus qui composent son vêtement, de manière » qu'indiquant le modelé là où il le faut, ils flottent ailleurs

» légèrement. Quant aux parties découvertes du corps, qu'Apelle » reproduise ici pour nous ce qu'il a fait pour sa Pancasté, » tempérant la blancheur par les teintes de la santé; qu'Aétion » enfin colore les lèvres comme celles de sa Roxane. Ou plutôt, » non : nous pouvons, en présence même d'Euphranor et d'Apelle, » accueillir Homère comme le meilleur des peintres; demandons-» lui donc cette couleur qu'il a mise sur les membres de » Ménélas, en les comparant à de l'ivoire légèrement empourpré, » et que ce soit celle du corps tout entier[1]. »

Ce que je veux relever surtout dans cette ingénieuse description comme dans la précédente, c'est ce que Lucien a su y mettre de personnel. Chacun de ses emprunts est un éloge, mais de tous ces éloges, pas un n'est vague ni banal; ce ne sont pas des jugements tout faits qu'il rajeunit par l'expression. Non que ses appréciations diffèrent de celles que tout connaisseur aurait pu porter; Lucien ne met pas son originalité à s'écarter du bon goût, sous prétexte qu'il est trop commun; mais dans ce qui est loué par tout le monde, il distingue ce qui lui plaît particulièrement. Le premier venu aurait pu s'extasier en termes généraux sur la beauté de l'Aphrodite des Jardins ou de l'Athèna Lemnienne; lui, plus délicat et plus sûr de ses impressions, il choisit dans cette beauté certains traits qui l'ont ravi, et, en quelques mots, il en définit avec aisance le charme spécial. Dans ces définitions, il ne se laisse pas aller à subtiliser ni à discourir vainement; ce qu'il vante avec une sincérité discrète, ce sont des lignes, des couleurs, par conséquent des formes sensibles, et s'il les interprète, c'est avec une réserve qui plaît d'autant plus qu'on la sent conforme à la vérité même.

Cette légèreté gracieuse, qui semble se jouer à la surface des choses alors qu'elle en pénètre la vraie nature, pourrait bien se retrouver aussi dans certains passages des *Dialogues marins*, où l'on a cru surprendre des imitations à moitié dissi-

1. *Portraits*, 7, 8.

mulées, ou peut-être des réminiscences de peintures alors connues. Il est certain que dans l'un de ses dialogues au moins, le dernier, il y a une description du cortége marin qui vole sur les mers à la suite de Zeus et d'Europe, qu'on est bien tenté de considérer comme tout-à-fait composée à la façon des *Portraits*, avec des souvenirs habilement choisis [1]. Toutefois c'est là une conjecture trop incertaine pour qu'il soit utile d'y insister. Mieux vaut parler des véritables descriptions de tableaux que Lucien nous a laissées dans deux de ses écrits ; nous allons voir reparaître là les qualités que nous venons de signaler ; seulement, comme elles y sont appliquées, non plus à des détails, mais à des ensembles, elles s'y montreront à nous avec plus de largeur.

III.

Appréciation et description de quelques grandes compositions. — Les *Centauresses* de Zeuxis ; les *Noces d'Alexandre et de Roxane* d'Aétion.

Dans son *Zeuxis*, Lucien s'est donné le plaisir de mettre en quelque sorte sous les yeux de ses auditeurs un tableau du peintre de ce nom, tableau qui déjà de son temps n'existait plus, mais dont une copie était conservée à Athènes. L'ayant vue tout récemment, il était plein de son sujet. « J'ai tant » admiré cette peinture », dit-il, « que je n'aurai pas grand » peine, ce me semble, à la décrire avec clarté [2]. » La clarté, comme il l'entend, c'est l'exacte interprétation de chaque chose. Distinguer immédiatement ce qui est important de ce qui ne l'est pas, définir et expliquer avec simplicité l'attitude de chaque personnage et son rôle, attirer l'attention sur ce qui demande à être regardé, montrer çà et là discrètement, et comme en passant, l'art du peintre, en se gardant bien des commentaires oratoires, tel est le mérite auquel il prétend. Un simple

1. *Dialogues marins*, 15, 3.
2. *Zeuxis*, 3.

compte-rendu, mais fidèle et parlant ; nul appel à l'admiration, point d'apostrophes ni de prosopopées, comme Philostrate en fera plus tard ; point de discours au lecteur ni d'exhortations à l'artiste, comme Diderot en insérera tant et tant dans ses *Salons*. Il s'agit avant tout de bien faire voir à l'imagination ce qu'on ne peut montrer aux yeux. Pour cela, l'écrivain va dessiner et peindre à sa manière ; il dessinera en indiquant d'un trait rapide et sûr les poses et les expressions ; il peindra en définissant à propos, moins les couleurs elles-mêmes que l'impression qu'elles produisent. Quant à ses sentiments à lui, ils ne seront nulle part, si l'on veut, et pourtant ils seront partout ; ce sont eux qui donneront à la phrase son tour et à l'expression son charme. Voici la traduction de ce morceau :

« Sur une herbe épaisse et verte, une centauresse est » représentée. Par une moitié de son corps, c'est une cavale » couchée sur le sol, les jambes de derrière étendues. Mais » par l'autre moitié, c'est une femme qui sort doucement du » sommeil et se relève sur le coude. Les jambes de devant » ne sont déjà plus allongées comme elles ont dû l'être lors- » qu'elle reposait sur le flanc ; d'un côté, elle est comme » agenouillée, car la jambe se replie, le sabot demeurant » engagé sous le corps ; de l'autre, elle se redresse, en posant » le pied à terre fortement, comme font les chevaux lorsqu'ils » se relèvent. De ses deux petits, l'un est dans ses bras, et » elle le nourrit à la manière des femmes en lui donnant le sein : » quant à l'autre, elle l'allaite comme une jument allaite son » poulain. En haut du tableau, comme d'un lieu d'observation, » un hippocentaure, le père des deux petits évidemment, se » penche en souriant. On ne voit qu'une partie de son corps » jusqu'au poitrail. Il tient dans sa main droite un lionceau et » l'élève au-dessus de sa tête, afin de faire peur aux petits, » pour s'en amuser. Je ne veux pas insister ici sur les qualités » de cette peinture, qui nous échappent en partie à nous autres » profanes, bien qu'elles constituent la perfection de l'art à » proprement parler : la sûreté de la main dans le tracé des

» lignes, la justesse dans le mélange des teintes, l'à-propos
» dans le coloris, l'heureuse répartition des ombres, le calcul
» exact des dimensions, la proportion et l'assemblage des
» parties ; connaître tout cela est l'affaire des peintres, et c'est
» à eux qu'il appartient de le louer. Quant à moi, ce que
» j'admire le plus chez Zeuxis, c'est que, dans une seule
» composition, il a su montrer l'excellence de son art par des
» effets variés. Au centaure, il a donné un aspect redoutable et
» sauvage ; sa chevelure est soulevée ; il est presque entièrement
» couvert de poil, non-seulement sur ses flancs et ses membres
» inférieurs, comme les chevaux, mais dans la partie supérieure
» de son corps qui est d'un homme ; ses épaules sont arrondies,
» et son regard, bien qu'il sourie, a quelque chose de bestial,
» d'âpre et d'inhumain. Voilà pour le mâle. Quant à la femelle,
» c'est une cavale superbe, semblable à celles qu'on voit en
» Thessalie, indomptées et farouches ; mais le haut du corps est
» celui d'une femme admirablement belle ; les oreilles seules
» font exception : elles ressemblent à celles des satyres. L'art
» du peintre éclate dans la manière dont il a su fondre et
» assembler en un seul tous ces éléments disparates. Les deux
» parties du corps s'unissent par une transition si douce et si
» bien ménagée, que l'œil ne peut saisir le passage de l'une à
» l'autre. Les petits ont à la fois quelque chose d'enfantin et
» de sauvage ; leur faiblesse même est déjà redoutable, et ce
» qui m'a vivement frappé, c'est de voir comment la naïveté de
» leur âge se peint dans la façon dont ils regardent le lionceau,
» tout en continuant de têter et en se serrant étroitement contre
» leur mère [1]. »

Je n'ai pas craint de citer ce morceau dans son entier, malgré son étendue, parce que la manière de Lucien s'y révèle pleinement. La composition du tableau y est parfaitemen saisie et expliquée. Il voit tout d'abord et il nous fait voir immédiatement les relations des personnages entre eux ; à mesure qu'il décrit chacun d'eux, il le met à sa place dans

1. *Zeuxis*, 4 et suiv.

l'ensemble. Au premier plan, la mère allaitant ses petits ; un peu en arrière et comme au-dessus d'eux, le centaure qui les regarde ; tout cela se groupe en quelque sorte de soi-même dans la description de l'écrivain. Mais en nous faisant sentir ainsi l'unité simple et frappante de la composition, il n'oublie aucun des détails caractéristiques, ni ceux qui s'adressent au sentiment, ni ceux qui doivent surtout flatter la vue. Le mouvement, assez compliqué en réalité, de la centauresse est exprimé en quelques mots ; puis la beauté de ses formes et la perfection de l'art dans la transition si délicate et si difficile que les éléments disparates de son corps imposaient au peintre. Il semble qu'on ait le tableau même sous les yeux. Quant à ce qu'on pourrait appeler la description morale des personnages, elle est, dans son extrême simplicité, pleine d'esprit, de grâce et même de sentiment.

Ces qualités sont d'autant plus dignes d'éloges chez Lucien, qu'il fallait en quelque sorte être deux fois homme de goût, dans ce siècle de sophistique, pour ne pas céder à l'entraînement général. Veut-on savoir quelle était la tendance de la mode ? Qu'on rapproche du morceau descriptif dont je viens de donner la traduction, celui où Philostrate a dépeint, peut-être d'après un tableau d'un portique de Naples, une troupe de centauresses. La ressemblance même des sujets aidera à mieux saisir la différence du procédé. Lucien observe, admire, étudie et décrit : Philostrate amplifie, ce qui revient à dire qu'il n'observe pas, n'admire pas sincèrement, n'étudie pas, et par conséquent ne décrit pas non plus réellement, bien qu'il ait l'air de le faire. A quoi bon en effet tant d'exactitude ? Est-ce du peintre ou de son tableau qu'il s'agit ? Bien naïf qui le penserait : l'important pour Philostrate, c'est de montrer son esprit. Le sujet du tableau est pour lui une sorte de thème : il y jette les yeux, et le voilà soudain qui entame son développement. Si l'auteur n'était qu'un sot ou un maladroit, le procédé serait ridicule ; employé par un homme de talent, il arrive presque à faire illusion sur ce qu'il a d'artificiel :

« Tu pensais », dit-il à son lecteur, « que la race des centaures » était née des chênes et des rochers ou bien encore de ces » cavales qu'aima, dit-on, le fils d'Ixion, et c'était lui que tu » considérais comme l'auteur de cette race mélangée. Eh bien, » détrompe-toi. Ils avaient des mères semblables à eux, des » compagnes de même sorte; leurs enfants ressemblaient aux » jeunes poulains; et ils habitaient des lieux charmants. N'y » a-t-il pas du charme en effet dans les sites du Pélion, dans » une vie passée au milieu de ses forêts, parmi ces hêtres battus » des vents qui fournissaient des lances droites et dures, près » des antres frais et des eaux courantes? C'est là que sont les » centauresses; semblables aux Naïades, si nous ne regardons » qu'une partie de leur corps, et aux Amazones, si nous les » considérons tout entières. La délicatesse des formes féminines » prend en elles quelque chose de plus vigoureux, lorsque le » regard ne les sépare pas de celles qui caractérisent le cheval. » Quant aux petits centaures qu'on voit près d'elles, les uns » ne sont encore que des nourrissons, les autres ont déjà un » peu plus de force. Quelques-uns semblent pleurer, d'autres » sont tout heureux de vivre et sourient en se gorgeant du lait » qui coule à flots. On en voit qui bondissent sous leurs mères, » d'autres qui les embrassent agenouillées; l'un d'entre eux, » déjà pétulant, lance une pierre à la sienne. La physionomie » des plus jeunes est encore difficile à discerner, car leurs joues » se gonflent sous un déluge de lait. Ceux qui bondissent déjà » laissent voir une sorte de rudesse, leur crinière commence à » pousser et leurs sabots sont encore tendres. Combien sont » belles les centauresses, même dans la partie de leur corps qui » n'est pas humaine! Ce sont des cavales à la robe blanche » ou rousse; leur poil est luisant comme celui des chevaux » bien soignés et produit une sorte de miroitement. On voit » aussi une centauresse blanche entée sur une cavale noire, et » l'opposition des couleurs produit l'harmonie de la beauté [1]. »

1. Philostrate, *Tableaux*, II, 3.

Il y a sans doute plus d'un passage dans ce morceau qui ne manque pas d'une certaine grâce ; Philostrate était un homme d'esprit et un écrivain exercé ; ce qu'on y trouve le moins, c'est une description exacte du tableau. Nulle idée de la composition, nulle indication du groupement des figures. Un peu de mythologie au début sous forme d'interpellation brusque au lecteur, un peu de sentimentalité rustique aussitôt après, puis, en guise de compte-rendu, une sorte d'esquisse indécise, sans contours arrêtés, sans dessein suivi, au milieu de laquelle se détachent quelques détails assez poétiques, dont il est d'ailleurs fort malaisé d'imaginer la représentation par la peinture. Il y a loin de là à la précision et à la fidélité si élégantes de Lucien.

L'autre tableau décrit par Lucien est celui d'Aétion, dont il est question dans son *Hérodote*. Le sujet traité par le peintre était le mariage d'Alexandre et de Roxane. Aétion avait choisi le moment où le roi vient trouver sa jeune épouse qui l'attend dans la chambre nuptiale. C'était donner à cette scène un caractère intime, qui pouvait, selon la façon dont elle serait représentée, ou compromettre la dignité, ou au contraire y introduire des ressources inattendues de sentiment. Il y avait seulement là une mesure infiniment délicate à garder entre la solennité un peu froide du tableau d'histoire et la familiarité piquante d'un tableau de genre. On peut affirmer, d'après Lucien, qu'Aétion y avait heureusement réussi. Mais ce qui nous intéresse davantage, c'est de remarquer combien son interprète a su entrer finement dans sa pensée. Si Lucien avait eu moins de goût, il pouvait être tenté en un tel sujet d'avoir trop d'esprit. Il est bien certain qu'à sa place Diderot n'y aurait pas manqué. Or, il suffisait d'un mot pour être infidèle à l'intention du grand artiste. Tout était donc dans la nuance juste du sentiment, et il fallait une extrême justesse de langage pour ne la point fausser. En toute autre occasion, Lucien eût été fort capable de s'en dispenser. Il est d'autant plus remarquable d'observer ici comment la justesse

de ses impressions l'a heureusement tenu en garde contre lui-même.

« Dans une chambre magnifique, la couche nuptiale est
» dressée. Sur cette couche, Roxane est assise. Pleine d'une
» grâce toute virginale, elle baisse les yeux, n'osant regarder
» Alexandre qui est debout devant elle. On voit auprès d'eux
» des amours souriants ; l'un qui se tient derrière le lit, enlève
» le voile qui cachait le visage de Roxane et la découvre aux
» yeux de son époux ; un autre, dans l'attitude d'un esclave,
» la déchausse, afin qu'elle puisse se mettre au lit ; un troisième,
» un amour lui aussi, a pris Alexandre par son vêtement et
» le tire de toutes ses forces vers Roxane. Le roi tient une
» couronne qu'il présente à sa jeune épouse. Auprès de lui,
» dans le rôle de paranymphe, est son ami Héphestion, tenant
» en main une torche allumée et s'appuyant sur un beau jeune
» garçon qui semble être l'Hyménée ; son nom n'est pas écrit.
» De l'autre côté du tableau, d'autres amours jouent avec les
» armes d'Alexandre : deux d'entre eux portent sa lance,
» imitant les portefaix qui marchent courbés sous le poids
» d'une poutre ; deux autres en ont fait asseoir un troisième
» dans le bouclier, comme un roi dans son char, et ils le
» traînent par les courroies ; un dernier s'est glissé dans la
» cuirasse qui est jetée à terre, et là, il se tient en embuscade
» pour faire peur aux autres, quand ils passeront. Ce n'est pas
» là seulement une fantaisie amusante du peintre ni un
» accessoire superflu : il a voulu montrer la passion d'Alexandre
» pour la guerre et faire voir que l'amour de Roxane ne lui
» faisait pas oublier les armes[1]. »

La description est charmante. Moins étudiée dans le détail que celle du *Zeuxis*, moins attentive aux procédés de l'art, elle plaît par un mérite tout particulier de discrétion, de légèreté, de finesse, qui se concilie le mieux du monde avec la vivacité du sentiment. Parler ainsi d'une œuvre d'art, c'est prouver

1. *Hérodote*, 5.

non-seulement qu'on l'admire, mais qu'on en est épris, et qu'on en sent les beautés avec cette sorte d'intelligence qui naît de l'émotion elle-même.

Devons-nous à présent aller plus loin, et essaierons-nous de déduire de ces descriptions ou de ces allusions une série de principes esthétiques? Ce serait faire fausse route, si je ne me trompe. J'ai dit tout d'abord qu'il n'y avait pas un mot de théorie dans tout ce que Lucien a écrit relativement à des œuvres d'art, et les morceaux qui viennent d'être cités montrent assez qu'il n'avait nulle tendance à donner des préceptes. Ne parlons donc pas de principes, et contentons-nous de relever ses préférences. Celles-ci sont assez manifestes. Évidemment, ce n'était pas la grandeur ni la nouveauté qui avaient pour lui le plus d'attrait. La simplicité d'abord, puis la justesse et l'harmonie, comme qualités essentielles, et en plus la grâce, la délicatesse, le sentiment, voilà ce qui lui plaisait surtout. Esprit naturellement tempéré, il aimait dans l'art ce qui répondait à ses propres instincts. Son défaut, autant que nous pouvons le soupçonner, aurait été peut-être, s'il s'était adonné plus complètement à la critique d'art, de vouloir quelquefois trop comprendre au lieu de se contenter de sentir. Les descriptions de tableaux que j'ai citées ne me paraissent pas être tout-à-fait à l'abri de ce reproche. Elles sont excellentes, telles qu'elles sont; mais elles seraient plus parfaites encore, si la fine précision qui s'y fait remarquer se relâchait quelquefois et laissait place à ces impressions plus vagues, plus poétiques qui sont les plus profondes et les plus intimes. Lucien saisit et interprète parfaitement ce qui est clair; il ne me semble pas qu'il pénètre toujours autant qu'on pourrait le souhaiter dans ce qui est obscur et qui doit l'être. Toute conception d'artiste, alors même qu'elle semble pleinement réalisée, contient un rêve qui reste flottant et comme suspendu. Le vrai critique, qui est artiste, lui aussi, le devine et le laisse entrevoir; il a le sentiment de cette sorte d'infini qui n'a pu passer dans l'œuvre qu'il apprécie, et il se garde par un

instinct naturel d'enfermer la pensée qu'il explique dans des limites trop déterminées, de peur d'en exclure la meilleure part.

Le mérite propre de Lucien, dans la critique d'art comme ailleurs, c'est la vivacité et la droiture de l'intelligence, la justesse du coup-d'œil, une grande finesse de sens enfin avec quelque chose de net et de sincère qui séduit. Peut-être après tout était-il malaisé dans l'antiquité d'ajouter d'autres qualités à celles-là. Ce qui nous a rendus difficiles en ce genre, c'est la grande critique moderne, celle de Winckelmann, de Lessing, d'Otfried Müller, si éclairée et si large, si poétique et si précise en même temps ; mais il faut bien songer que cet admirable épanouissement du sens artistique n'était possible que dans un âge de l'humanité où des comparaisons fécondes avaient pu être faites. Il fallait, pour que l'art grec fût ainsi compris et analysé, qu'il eût été mis en contraste avec un autre art tout différent, et son inspiration avec une autre inspiration. Un esprit aussi distingué que celui de Lucien ne pouvait en son temps s'élever à cette hauteur de vue qui lui aurait été naturelle seize siècles plus tard. Ce n'est donc pas aux modernes qu'il convient de le comparer ; il suffit de dire à son éloge qu'entre tous les auteurs de l'antiquité, il n'en est aucun qui ait parlé d'art avec plus de goût, plus de finesse et en même temps plus de sincérité.

CHAPITRE X

LUCIEN ÉCRIVAIN.

I.

Charme littéraire des œuvres de Lucien. — Idée générale de son talent : imitation et originalité.

Nous venons, dans une série d'études diverses sur les idées de Lucien, de le considérer comme penseur. Je serais surpris qu'une réflexion toute naturelle ne se fût pas dégagée peu à peu de nos observations et n'eût pas fait son chemin silencieusement dans l'esprit du lecteur. Cette réflexion, c'est que, si les opinions diverses dont nous nous sommes occupés jusqu'ici n'avaient pas été produites au jour avec un remarquable talent, elles n'étaient pas de nature par elles-mêmes à tirer un nom de l'oubli ni à le recommander à l'attention de la postérité.

Il est bien clair en effet qu'on ne saurait d'après ce qui précède compter Lucien au nombre des grands inventeurs d'idées. Dans tous les genres, nous avons reconnu en lui un esprit naturellement juste, très-libre et très-hardi, prompt à s'assimiler les conceptions des autres en tant qu'elles servaient ses propres tendances, mais sans éprouver jamais le besoin de les faire siennes en les corrigeant ou en les complétant. En morale, en religion, en littérature, nous avons vu chez lui plutôt des sentiments très-forts que des doctrines raisonnées : nulle part, il ne s'est montré à nous en définitive comme

soucieux de s'interroger lui-même ni par conséquent comme vraiment original dans ses jugements. Et pourtant, chose curieuse, cette originalité qu'il n'a réellement pas lorsqu'on va au fond des choses, il nous a semblé, toutes les fois que nous l'entendions lui-même, qu'il la possédait au plus haut degré. D'où cela vient-il, sinon de ce que la nature et l'art se sont associés de la manière la plus remarquable pour faire de lui un homme particulièrement habile à mettre en œuvre les idées qu'il prenait à cœur ? Non, Lucien n'a été en aucune façon un chercheur ni un novateur ; tout ce qui nous semble nouveau dans ses écrits est ancien, tout ce qu'il marque de son empreinte appartient en réalité à d'autres : tout, excepté pourtant son talent. Écrivain supérieur malgré ses défauts, il a en propre la puissance d'attirer et de charmer, le don de relever tout ce qu'il dit, de mettre en lumière toutes ses pensées, de remuer et d'exciter les esprits. Sans doute, si la vérité substantielle lui manquait, ce serait peu de chose que tout cela ; mais il faut bien dire aussi que quand tout cela manque à la vérité, il est rare qu'elle fasse grand bruit dans le monde. Nous avons assez montré dans les chapitres qui précèdent ce qui constitue le fond des écrits de Lucien ; il nous reste à rendre compte, si cela est possible, de ce qui fait leur puissance et leur vie.

Je dis leur vie, car c'est bien une chose vivante en effet que chacun de ces ouvrages pris en particulier, une chose vivante et variée, séduisante par les détails, originale par la composition et par l'allure. Une facilité charmante et un savoir-faire accompli : il argumente, il raconte, il invente, il compare ; toutes les ressources de l'esprit et de l'art sont à sa disposition ; il fait parler et agir des personnages, il crée une action, il multiplie les incidents, et dans tout cela il met de la grâce et du sentiment, du bon sens et de la gaieté ; il mêle le sérieux à la bouffonnerie et l'éloquence parfois à la légèreté des propos. C'est un maître dans toutes les parties du métier de l'écrivain, mais un maître si habile qu'il semble presque

impossible de surprendre ses secrets. Il a vraiment le pouvoir de créer : tout s'anime et se meut sous sa main ; les mots dont il use prennent un air à eux, sa phrase a une physionomie, son œuvre, petite ou grande, une individualité. Il résulte de là que pour lui rendre pleine justice, c'est moins dans ses pensées générales qu'il faut l'étudier, que dans ce détail infini de mise en œuvre. En abordant cette partie de notre sujet, bien loin de passer des choses plus importantes à celles qui le sont moins, nous entrons au contraire de plus en plus dans l'examen intime de sa nature morale et intellectuelle. C'est surtout de son rôle public que nous avons parlé jusqu'ici ; en nous occupant maintenant de l'écrivain, c'est avec l'homme même que nous allons entrer en commerce plus directement.

Il est évidemment nécessaire, pour mettre toute la clarté désirable dans une étude aussi complexe que celle-ci, de sacrifier certaines choses secondaires pour ne s'attacher qu'aux principales. Le point essentiel pour nous, c'est de déterminer en quoi consiste l'originalité de Lucien ; mais, comme il y a dans ses œuvres une part d'imitation manifeste, la première chose que nous devions nous proposer, c'est d'en marquer de notre mieux l'importance et les limites, afin d'être plus libres ensuite pour observer de près ce qui est personnel à l'auteur, ce qui provient de son propre fond et de sa nature même.

Il y a, dans l'histoire littéraire de tous les peuples, des périodes où la nouveauté domine, d'autres où c'est l'imitation qui prend le dessus. Lorsqu'une certaine portion circonscrite de l'humanité a mis à profit sous forme littéraire tout ce qu'il y avait en elle de meilleur et de plus fécond, il faut bien qu'elle se résigne à vivre ensuite sur sa tradition, à moins de se renouveler complètement, ce qui n'a eu lieu jusqu'ici que par le fait des grandes révolutions historiques. Le peuple grec, et avec lui toutes les autres nations qu'il avait attirées peu à peu sous son influence et façonnées à son image, en étaient là, depuis longtemps déjà, au second siècle de notre ère. La poésie et la prose avaient donné, dans tous les genres, aux grandes

époques de son histoire, de si décisifs exemples, qu'il était devenu impossible de ne pas en reconnaître l'autorité. On peut donc dire, sans aucune réserve, que tous les écrivains de la période impériale relèvent de leurs prédécesseurs ; et il est à remarquer même que, plus ils sont écrivains au vrai sens du mot, plus ils font effort pour se rapprocher des modèles classiques. Chez ceux en qui l'habileté professionnelle surpasse le goût et le génie, cette imitation est un esclavage et quelquefois un ridicule. Nous ne pouvons en juger qu'imparfaitement aujourd'hui, parce qu'un petit nombre seulement des œuvres oratoires de ce temps sont venues jusqu'à nous ; mais les témoignages suppléent dans une certaine mesure aux textes qui nous manquent, et Lucien lui-même nous en fournit à cet égard de bien curieux. Les gens dont il se moque le plus dans son *Traité de la manière d'écrire l'histoire*, ne sont-ce pas ceux qui croient faire du Thucydide, de l'Hérodote ou du Xénophon, en copiant sottement les œuvres de ces grands historiens ? Je ne comparerai pas assurément l'estimable Arrien à ces ridicules personnages ; mais son culte avoué pour Xénophon et le soin qu'il a pris de lui ressembler autant qu'il en était le maître, n'ont-ils pas fait de lui comme le type même de l'imitation érigée en principe ? Or, de même que les historiens et les moralistes de ce temps relèvent de ceux du cinquième et du quatrième siècle avant notre ère, de même les orateurs, ou ceux qui passent pour tels, relèvent de Démosthène et d'Eschine, d'Isocrate et de Lysias ; cela ne veut pas dire sans doute qu'ils leur ressemblent par les grands côtés ; mais, si impuissants qu'ils soient à rivaliser vraiment avec eux, ils les ont sans cesse devant les yeux, s'inspirent de leurs discours, leur font mille emprunts, avoués ou couverts, et en somme ce qu'ils produisent de meilleur n'est qu'une image plus ou moins altérée de l'éloquence d'autrefois.

Lucien n'a pas plus échappé que les autres littérateurs contemporains à cette sorte de nécessité intellectuelle. En fait, il était impossible qu'il y échappât. Élevé dans l'étude des

écrivains classiques de l'ancienne Grèce, et aussi sensible que personne à leur mérite, il n'aurait pas songé à s'émanciper de leur tutelle, alors même que cette émancipation eût été réalisable ; mais on comprend assez, sans que j'aie besoin de le prouver ici, qu'elle ne l'était en aucune façon dans la société au milieu de laquelle il vivait et pour laquelle il écrivait. Ce n'est donc pas le diminuer que de réconnaître tout d'abord combien la part de la tradition et de l'imitation est considérable dans l'ensemble de ses œuvres.

Montrer cela dans le détail, noter minutieusement la provenance de chaque chose, faire en quelque sorte le compte et le classement de ses emprunts serait un travail non-seulement infini, mais en outre médiocrement profitable ; je ne me propose pas de l'entreprendre. La langue de Lucien, son style, sa manière d'argumenter, le choix de ses sujets, les anecdotes et les citations qui abondent dans ses écrits, toutes ces choses et d'autres encore ont fourni ou pourraient fournir à une critique érudite et patiente autant d'occasions de faire voir ce qu'il doit aux poëtes et aux prosateurs de l'ancienne Grèce. La nature de ce livre ne me permet pas évidemment de fouiller à loisir dans ces menues observations ; je me contenterai de faire ressortir au fur et à mesure ce qu'elles me paraissent contenir de plus intéressant. Mais avant de m'engager dans l'étude du talent littéraire de Luciun, ce que je veux dire ici même sans plus attendre, c'est en quoi il me semble original dans cette imitation perpétuelle que je signale tout d'abord.

Il n'est jamais donné au génie humain de créer quoi que ce soit, à proprement parler. Ce qu'on appelle spontanéité et indépendance sont des qualités toutes relatives. La différence entre les écrivains classiques et Lucien, c'est que ceux-ci prenaient la plus grande partie de leurs matériaux dans la réalité contemporaine, tandis qu'il les prend, lui, dans la tradition écrite. Quand Aristophane ou Ménandre faisaient parler leurs personnages, ils travaillaient en quelque sorte directement sur le langage commun qu'ils adaptaient aux exigences particu-

lières de leur art; quand Démosthène donnait à la parole publique une souplesse et une force inconnues jusqu'à lui, il puisait dans le commerce des hommes et des idées, dans la pratique des affaires, dans la vivacité des discussions quotidiennes, presque tous les éléments de sa merveilleuse éloquence. Poëtes, moralistes, orateurs, les uns et les autres ne faisaient en somme que recueillir à propos ce qui servait leur dessein et le mettre en œuvre par la puissance de leur génie; ce que nous appelons création n'était donc qu'un emploi nouveau de ressources que l'art n'avait pas encore utilisées.

Or, que fait Lucien? De son temps tout a été dit; expressions et sentiments, tours de phrase, observations morales, tout est déjà essayé, déjà approuvé; il n'y a, pour ainsi dire, plus rien de nouveau à prendre dans la vie pour l'approprier à la littérature; celle-ci s'est emparée depuis longtemps de tout ce qui était bon pour elle; une immense provision de ressources littéraires est accumulée dans les livres; on n'y peut plus rien ajouter, à moins de tomber dans l'abus. Lucien empruntera donc aux livres ce que les autres empruntaient immédiatement à la vie; mais qu'importe en somme la provenance des matériaux, quand il s'agit d'apprécier le talent de l'architecte? Ces pierres ont déjà servi, soit; elles ne sortent pas immédiatement du sein de la terre, j'en conviens; mais l'édifice qui s'élève, en porte-t-il moins la trace d'une conception personnelle? Qu'il ressemble dans chacune de ses parties prises isolément à d'autres monuments plus anciens, cela est vrai; mais l'ensemble en est-il moins nouveau? En définitive, quand nous aurons fait laborieusement dans l'œuvre de Lucien la part d'Aristophane et d'Eupolis, celle de Ménandre et de Ménippe, celle d'Hérodote, de Xénophon, et de beaucoup d'autres encore, si l'on y tient, qu'en résultera-t-il de grave pour sa renommée? Aura-t-il cessé d'être lui-même? Son œuvre perdra-t-elle tout-à-coup cette personnalité si accusée qui la caractérisait jusqu'à ce jour? Est-ce que nous ne sentirons pas, après comme avant, qu'il y là un esprit de bonne

trempe et une nature rare? Est-ce que son rire moqueur ne sera plus à lui? Est-ce qu'on lui enlèvera cette verve, cette hardiesse, cette fantaisie, cette grâce, en un mot tout ce qui le distingue si éminemment? Admettons, ce qui est loin d'être vrai, que l'œuvre puisse se démonter, pour ainsi dire, pièce à pièce; il y aura toujours en dernier lieu une chose qui restera, un élément qui ne pourra être décomposé : ce sera le génie même de l'auteur, qui a fait de tout cela quelque chose de vivant et de puissant.

Venons-en donc à ce génie original et essayons d'en dégager les caractères distinctifs.

II.

Mélange intime d'éléments divers dans le style de Lucien. — Ce qui en fait l'unité. — Grâce capricieuse et légère qui lui est propre.

Lorsque Lucien, dans la première partie de son *Pêcheur*, est accusé par les philosophes ressuscités de leur avoir manqué de respect, il s'en défend avec vivacité en rappelant tout ce qu'il leur doit : — « Quand donc et comment aurais-je pu vous » insulter, moi qui n'ai jamais cessé d'admirer la philosophie, » de vous combler d'éloges et de vivre en commerce avec les » écrits que vous avez laissés? Ces discours mêmes que » vous me reprochez, n'est-ce pas à vous que je les ai emprun- » tés? N'est-ce pas le suc de vos ouvrages que j'ai recueilli, » comme une abeille, pour en composer ce miel que je fais » goûter à mon public? Croyez bien que celui-ci, quand il me » loue, n'est pas sans reconnaître la provenance de chaque » fleur; il sait très-bien où et comment j'en ai recueilli le » parfum, et si c'est moi en apparence à qui l'on fait compli- » ment sur la récolte, c'est vous en réalité qu'on loue, vous » et ces prairies émaillées qui vous appartiennent; car on sait » bien que toutes ces fleurs variées, aux nuances infinies, c'est » chez vous qu'elles ont fleuri en attendant que quelqu'un

» s'avisât de les cueillir, de les entremêler, d'en associer les » couleurs avec assez de goût pour éviter les disparates [1]. »

L'auteur, dans ce joli passage, ne nous indique-t-il pas lui-même, avec sa légèreté et sa grâce ordinaires, en quoi consiste tout d'abord l'originalité de son imitation? Sans difficulté, il reconnaît qu'il a pris son bien un peu partout; il avoue sa dette envers les philosophes, parce que les philosophes sont ici en débat avec lui; il l'aurait avouée tout aussi bien envers les poëtes, les historiens, les orateurs, si l'occasion s'en fût présentée. Mais en même temps il laisse entendre avec discrétion que pour tirer parti de tous ces emprunts, il fallait savoir les mélanger adroitement et avec une justesse délicate. Cette habileté à fondre doucement ensemble des éléments divers est en effet un de ses mérites littéraires les plus remarquables, et comme il domine en quelque sorte tous les autres, il est à propos de commencer par le bien apprécier.

D'où vient donc que des œuvres, toutes pleines de réminiscences diverses, nous font l'effet d'être si bien accordées dans toutes leurs parties? Le grand secret de Lucien en ceci, c'est son parfait naturel. Si nous ne réussissons pas à surprendre la fine soudure qui semblerait nécessaire pour joindre ces morceaux de rapport les uns aux autres, c'est que cette soudure n'existe point. Il n'y a pas trace de travail, parce qu'en fait il n'y a pas eu d'effort. Ce n'est pas au moment où il écrit ni pour le besoin immédiat de sa pensée, que Lucien mélange, selon son ingénieuse comparaison, les sucs exquis de ses auteurs préférés. Ce mélange, il est tout fait d'avance dans son esprit; il l'est par l'effet de toute son éducation, par la fusion spontanée de ses souvenirs, par la lente et complète élaboration qui résulte de toutes ses lectures et de toutes ses pensées. Sa mémoire est pleine d'Homère et des poëtes tragiques; elle est tout égayée des récits naïfs et délicieux d'Hérodote, tout embellie et toute parée de la grâce divine de Platon, elle a

1. *Pêcheur*, 6.

recueilli à ses sources mêmes le plus pur atticisme chez Xénophon et chez Lysias, elle conserve précieusement la forte saveur de l'éloquence de Démosthène, et elle mêle à tout cela le charme piquant et poétique, la puissance moqueuse d'Archiloque et d'Aristophane, sans parler du fin et délicat réalisme de Ménandre. Ces éléments infiniment divers se sont peu à peu fondus en elle; et ce qui est résulté de là, c'est quelque chose de nouveau, qui peut être appelé justement une seconde nature. Aussi, lorsque Lucien compose, nulle combinaison artificielle ne lui est nécessaire; sa pensée se colore d'elle-même de toutes ces nuances qui lui sont devenues propres; le mot d'imitation est inexact pour définir sa manière, c'est de reflet qu'il faut parler. L'antiquité classique, pourrait-on dire, est derrière lui, semblable à une série de foyers lumineux qui l'éclairent; toutes ces lumières se concentrent dans son esprit comme dans un cristal transparent qui les réunit, et le rayon qui en sort les mêle si intimement, que le regard est désormais incapable de les discerner.

Pour ce naturel achevé dans l'appropriation des choses anciennes, Lucien est incomparable. Qu'on le rapproche par exemple de Paul-Louis Courier; sa supériorité éclate aussitôt. Courier certes est un écrivain de race, et lui aussi s'assimile merveilleusement les vieux auteurs : il écrit à sa volonté dans la langue d'Amyot et de Montaigne, il trouve, dès qu'il en a besoin, les expressions naïves et les tours malins de nos prosateurs gaulois. Il les trouve, mais on sent qu'il les cherche. Si bien doué qu'il soit, l'artifice chez lui reste sensible jusque dans la vivacité de sa nature; le jugement de Pétrone sur Horace s'applique à lui et le définit, *curiosa felicitas*. Lucien au contraire n'a rien de cette affectation. S'il y a une sorte d'étude dans son style, ce qui est incontestable, ce n'est pas une étude d'imitation, — car tout ce dont il a besoin lui est présent, — c'est une étude d'effet. Comme tous les écrivains de son temps, bien qu'avec plus de goût et de mesure, il vise à briller, mais ce n'est pas en sollicitant sa mémoire qu'il y

arrive, c'est en excitant son esprit à mettre en œuvre toutes ses ressources. De la sorte, il reste libre et naturel, et malgré ce qu'il emprunte, il est indépendant.

Une chose qui le sert grandement en cela, c'est sa légèreté. Supposons-le plus réfléchi, plus lent dans ses mouvements, plus fortement attaché à ses préférences littéraires ; selon toute vraisemblance, il eût été alors le disciple particulier d'un ou deux des grands écrivains classiques, au lieu d'être, comme il le fut, celui de tous à la fois. Par suite, s'il s'était laissé aller à imiter incidemment les autres, l'imitation aurait tranché fortement avec sa manière ordinaire. L'harmonie générale de ses œuvres, si sensible malgré l'extrême variété des influences subies par lui, provient en grande partie de ce que son imagination, imprégnée de mille couleurs diverses, n'est imbue d'aucune profondément.

Si l'on cherche auquel des auteurs anciens il ressemble le plus, on s'aperçoit immédiatement qu'il est impossible de le dire. Est-ce à Xénophon ? Il a quelque chose assurément de sa clarté, de sa précision, de sa justesse naturelle ; mais il est bien plus brillant et plus fleuri. Est-ce à Platon ? Il a son enjouement ironique, sa grâce malicieuse, parfois ses expressions poétiques et ses images séduisantes ; mais, au lieu de la grandeur et de la noblesse native du philosophe, il a le trait vif, le mot mordant et au besoin brutal, sans parler des inventions comiques où il se complaît. Sera-ce donc à Aristophane que nous le comparerons ? Il tient de lui sans doute, il a son élégance dans la moquerie, sa manière imprévue et charmante, son atticisme, sa verve railleuse ; mais tout cela est mélangé chez lui d'autres particularités : il est bien moins poëte et bien plus sophiste, et en outre il écrit en prose. Évidemment on pourrait suivre ainsi et multiplier ces parallèles : ici, Lucien nous rappellera Hérodote, ailleurs Démosthène ; en fin de compte, on pourrait se demander quel est celui des classiques, sans en excepter quelques auteurs de tragédies, dont il ne puisse être rapproché à certains égards. Mais autant ces ressemblances sont

nombreuses et parfois saisissantes, autant elles sont fugitives. Lucien est de la famille de tous les grands auteurs grecs, et il fait songer à chacun d'eux successivement par certaines expressions passagères de sa vive et changeante physionomie ; mais ce qui lui permet d'être lui-même, c'est qu'aucune de ces expressions ne s'immobilise chez lui. Il est original par le caprice même de sa nature.

Ainsi donc, voici ce qui nous apparaît au premier aspect de son talent : le naturel, l'aisance, la légèreté, se jouant sur un fond brillant de fine érudition classique ; une sorte de spontanéité, retrouvée après l'étude et persistant dans l'imitation ; par suite, quelque chose d'ancien et de nouveau à la fois, de traditionnel et d'indépendant, la fidélité du goût jointe à la liberté de l'invention. Allons plus loin à présent, et cherchons à saisir les qualités de plus en plus personnelles qui donnent à ce mélange singulier toute sa saveur.

La plus frappante de toutes, c'est l'esprit ; celle qui vient après, c'est la fantaisie : deux choses fort simples en apparence et très-complexes en réalité ; les analyser, c'est passer en revue toutes les parties essentielles du talent de Lucien.

III.

De l'esprit dans les œuvres de Lucien. — Art de l'écrivain pour le faire valoir. — Alliance de l'imagination avec l'esprit proprement dit. — Le style de Lucien et celui de Voltaire.

Ce qu'on appelle proprement esprit, c'est-à-dire le don des rencontres imprévues et des traits piquants, est bien la chose la plus apparente dans les œuvres de Lucien. Quoi qu'il compose, l'esprit ainsi défini y est partout. C'est lui qui donne à la phrase son tour, qui suscite à chaque pas des incidents de pensée inattendus, qui invente tout-à-coup des rapprochements surprenants ou provoque de plaisants contrastes, qui jette furtivement sous des mots inoffensifs des allusions piquantes.

qui glisse dans les réticences mêmes des sous-entendus malins. Essentiellement vif et alerte, il associe les idées ou les disperse, comme il lui plaît ; tantôt il lance la pensée comme un trait, tantôt il la retient au contraire et la fait attendre, non sans avoir mis son lecteur en éveil. Par conséquent, il est infiniment varié et singulièrement fuyant, fort aisé à sentir et à goûter, mais bien difficile à définir.

L'esprit de mots, comme on dit quelquefois, celui qui consiste en une malice brève et soudaine, n'est pas le plus ordinaire chez Lucien. Ce n'est pas certes que ce genre d'esprit, qui est très-gaulois, n'ait été aussi tout-à-fait grec. Aristophane est plein de ces reparties brusques qui enlèvent le rire par leur drôlerie ; les Cyniques et quelques autres philosophes railleurs y ont excellé ; les mots de Diogène sont cités partout ; quelques-uns de ceux qu'on attribue à Bion le Borysthénite ne sont ni moins vifs ni moins piquants. Il y avait donc en ce genre toute une tradition. Je suis loin de vouloir dire qu'elle ait été étrangère à Lucien. Relisez par exemple les *Sectes à l'encan* : là, dans cette scène de marché, les bons mots, qui sont aussi des traits de caractère, ne peuvent manquer. Un acheteur demande à Pythagore comment il s'y prend pour éveiller cette réminiscence, qui est, selon lui, le principe de la vérité : « La » première chose », répond le philosophe, « c'est de se » recueillir longtemps, de supprimer la parole et de rester cinq » années entières sans dire un mot. » — « O le meilleur des » hommes », s'écrie l'acheteur, « prends donc pour disciple » un muet ! Quant à moi, je suis bavard, et je n'entends pas » qu'on me transforme en statue [1]. » Les propos de cette sorte éclatent gaiement çà et là dans cette satire et dans plusieurs autres. Toutefois, ce sont des traits accidentels, qui ne constituent pas la manière ordinaire de Lucien.

En général, l'esprit chez lui prend plutôt la forme d'une sorte de badinage ingénieux que celle de saillies aussi brusques.

1. *Sectes à l'encan*, 3.

Élevé dans la rhétorique et longtemps sophiste lui-même, Lucien n'a jamais pu se défaire entièrement des habitudes qu'il avait contractées dans la première partie de sa vie. La rhétorique de ce temps était surtout l'art de faire valoir des pensées médiocres ; les siennes ne sont pas médiocres, mais il aime à les faire valoir. Il résulte de là que, malgré sa verve naturelle, il a plus de finesse dans la plaisanterie que d'abandon. Si l'on ne peut pas dire qu'il apprête ses mots, ce qui serait excessif, il est vrai du moins qu'il les soigne avec une sorte de complaisance, non assurément par indigence, mais par coquetterie. En outre, sa moquerie est souvent un peu trop littéraire et trop érudite pour notre goût ; elle est enjouée et agréable, sans être risible à proprement parler. J'en donnerai comme exemple, pour me faire mieux comprendre, quelques lignes de l'*Icaroménippe*.

Ménippe, qui est censé revenir d'un récent voyage dans les espaces célestes, est là tout triomphant.

« Oui, c'est d'auprès de Zeus lui-même que je reviens, du » grand et puissant Zeus, l'esprit tout plein des merveilles que » je viens de voir et d'entendre ; et si tu en doutes, c'est une » raison de plus pour moi de me réjouir, puisque mon bonheur » dépasse toute croyance. »

L'Ami : « Comment veux-tu, divin et olympien Ménippe, » que moi, être né d'hier, et vivant sur la terre, je puisse me » montrer incrédule à l'égard d'un homme *supra-nuageux*, » véritable fils du ciel, pour parler à la façon d'Homère ? Mais » dis-moi, je te prie, par quel moyen tu t'es élevé si haut et » où tu t'es procuré une échelle de la longueur voulue ; car » enfin, tu n'as pas tout-à-fait les dehors du beau phrygien » Ganymède, et il n'y a guère lieu de soupçonner que tu aies » pu être enlevé par l'aigle de Zeus, pour aller servir là-haut » d'échanson. »

Ménippe : « Tu prends cela en plaisanterie, je le vois bien, et » après tout je ne m'étonne pas qu'une aventure aussi incroyable » te paraisse un conte. Eh bien ! apprends que pour monter là-

» haut, je n'ai eu besoin ni d'échelle, ni d'être le mignon d'un » aigle : j'avais des ailes à moi. »

L'Ami · « Ah ! pour le coup, voici qui est plus remarquable » encore que l'histoire de Dédale ! Ainsi, outre les autres » prodiges, tu as encore accompli à notre insu celui de te » transformer en faucon ou en geai ? »

Ménippe : « Parfaitement, mon ami ; ce que tu supposes est » exact. L'invention des ailes dont Dédale s'est avisé, je l'ai » réalisée, moi aussi. »

L'Ami : « Quoi, ô le plus hardi des hommes ! tu n'as pas » craint de t'exposer par une chute à faire donner à quelque » mer le nom de *mer Ménippée*, comme il y a déjà une *mer* » *Icarienne*[1] ? »

Voilà les jeux auxquels il se plaît. Il excelle à tourner et à retourner ainsi une idée sous ses aspects plaisants ; il abonde en souvenirs, en comparaisons, en allusions de toute sorte ; les détails charmants se pressent dans sa composition ; tout y est fin et malin, et la gaieté franche n'y fait pas défaut ; elle y est seulement trop élégante, et, si l'on me permet cette expression, cela est brodé trop délicatement.

Une chose curieuse à ce point de vue, c'est de remarquer comment sans cesse chez lui une première idée en éveille une seconde qui n'en est qu'une forme plus ingénieuse, et comment celle-ci à son tour en fait souvent naître une troisième qui la répète spirituellement. Il y a du développement oratoire et sophistique dans l'esprit, si vif pourtant, de Lucien. Au début de la diatribe *Contre un ignorant collectionneur de livres*, il s'adresse en ces termes à celui qu'il veut tourner en ridicule : « Non, tu ne sais pas même acheter ce qui a de la » valeur ; docile aux suggestions du premier venu, ta manie est » une bonne aubaine pour les trafiquants, qui donnent aux livres » des titres mensongers ; elle te met à leur discrétion, comme » un trésor où ils n'ont qu'à puiser[2]. » Je ne sais si ces quelques

1. *Icaroménippe*, 2.
2. *Contre un ignorant*, etc., 1.

lignes ainsi traduites font sentir assez vivement le genre de procédé instinctif dont je veux parler ; mais, en grec, on voit immédiatement l'espèce de filiation qui existe entre les trois propositions successives : la première indique le fait avec netteté, mais sans exagération ni enjolivement ; la seconde la présente sous forme plaisante, à l'aide d'une expression moqueuse qui en fait tout le sel ; la troisième développe en quelque sorte cette expression par une comparaison à peine différente, que la précédente a visiblement suggérée. Si ce n'était là qu'un hasard, il n'y aurait pas lieu d'y faire seulement attention ; mais quiconque a lu de près Lucien, n'a guère pu s'empêcher de remarquer combien cette manière de faire est fréquente chez lui : elle tient évidemment à une habitude d'école, dont il avait fini par n'avoir plus même conscience.

D'ailleurs il y a une autre raison pour qu'il aime ainsi à redoubler l'expression de sa pensée : c'est qu'un mot seul ne lui suffit pas pour l'effet auquel il vise. Dès qu'il a énoncé une chose, son esprit ou son imagination y ajoutent sur-le-champ quelque circonstance accessoire ou l'envisagent sous quelque autre aspect ; il faut donc qu'il la modifie en la répétant, pour la rendre ou plus précise, ou plus sensible, ou plus piquante. Chacune de ses phrases suit ainsi, dans le détail, le mouvement de sa pensée, comme chacune de ses compositions le suit aussi d'une manière plus large. Il suffit d'y regarder de près pour sentir en quelque sorte sous chaque mot cette impatience de l'écrivain qui veut toujours mieux dire, et qui, en exprimant une idée, songe déjà à celle qui s'y rattache.

J'ai parlé d'imagination ; c'est qu'en effet il y en a beaucoup dans l'esprit de Lucien. Ces deux qualités se tiennent même si étroitement dans tout ce qu'il écrit, que la distinction entre elles est à peine possible ; car l'imagination chez lui est toujours spirituelle, et l'esprit, de son côté, a constamment dans ses ouvrages quelque chose de descriptif. Cette alliance intime et charmante de deux choses qui ne vont pas nécessairement ensemble est même un des traits qui le distinguent éminemment.

Prêtons par exemple l'oreille, pour bien nous en rendre compte, aux plaintes de Zeus racontant aux dieux ses impressions à la suite d'un maigre sacrifice. Chaque phrase du récit, pour ainsi dire, est une moquerie, mais presque toutes ces moqueries sont aussi de plaisantes images qui nous mettent les choses sous les yeux. Non que les mots aient par eux-mêmes, comme ceux des poëtes, une grande force descriptive : tout est simple et familier ; mais chaque détail éveille une impression de réalité. Ce sont de petites choses amusantes, bien vues et bien dites, et choisies avec une discrétion naturelle qui en rehausse le prix. Il n'est pas un membre de phrase qui n'ait un accent comique, et il n'en est pas un non plus qui, par sa précision, ne mette en relief et ne détache une circonstance à remarquer :

« Hier, vous vous en souvenez, l'armateur Mnésithée offrait » un sacrifice d'actions de grâce à l'occasion du salut inespéré » d'un de ses vaisseaux, qui avait failli périr auprès du cap » Caphérée. Nous dînions donc au Pirée ; du moins ceux d'entre » nous qu'il avait invités au sacrifice. Après les libations, vous » vous en allâtes chacun de votre côté selon votre envie. Quant à » moi, comme il n'était pas encore bien tard, je remontai vers » la ville, voulant faire ma promenade du soir sur le Céramique. » Or, tout en marchant, je me mis à songer à la mesquinerie de » ce Mnésithée. Quoi ! il avait invité onze dieux à dîner, et il » leur offrait pour toute gourmandise.... un coq ! Et encore, » quel coq était-ce là ? il était si vieux qu'il en avait perdu la » voix. Ajoutez à cela quatre pauvres grains d'encens, tellement » humides et moisis, qu'ils s'éteignirent en touchant la flamme ; » il n'y eut pas même assez de vapeur embaumée pour qu'un » peu de parfum vînt nous chatouiller les narines. Dire » cependant qu'il nous avait promis des hécatombes entières au » moment où son navire était poussé vers les écueils et se trouvait » déjà engagé dans les rochers [1] ! »

Quelquefois, lorsque la verve moqueuse est particulièrement

1. *Doléances tragiques de Zeus*, 15.

excitée chez Lucien et lorsque le sujet y prête, cette faculté si originale de donner aux traits d'esprit une forme concrète et de dessiner en écrivant suscite les images à profusion. Que l'on se rappelle le début de la *Double accusation :* Zeus encore est là, maugréant contre les tracas qu'il lui faut subir ; les hommes s'imaginent que les dieux sont bienheureux et qu'ils n'ont rien à faire ; ils se trompent étrangement ! — « Voici par exemple » le soleil : il lui faut atteler son char dès le point du jour, et » ensuite jusqu'au soir il fait route à travers le ciel, obligé de » se revêtir de feu et de verser à flots ses rayons, sans avoir » même, comme l'on dit vulgairement, le temps de se gratter » l'oreille ; car si par hasard il veut prendre furtivement quel- » ques moments de repos, voilà ses chevaux qui s'emportent, » s'élancent hors de la route et mettent tout en feu. Et la lune, » ne faut-il pas qu'elle veille, elle aussi, et qu'elle fasse son » tour de ciel pareillement, pour éclairer les gens qui font du » tapage la nuit et qui reviennent de quelques festins à des » heures indues ? Apollon, de son côté, s'est chargé d'un métier » qui lui donne terriblement de besogne, et peu s'en faut qu'il » n'ait perdu la faculté d'entendre, assourdi qu'il est par tous » ceux qui veulent des oracles ; tantôt sa présence est » nécessaire à Delphes ; l'instant d'après, c'est à Colophon » qu'il doit courir ; de là, il passe aux bords du Xanthe, et » toujours du même train à Claros, puis à Délos, ou aux » Branchides ; en un mot, en quelque endroit qu'une devine- » resse qui vient de boire de l'eau sacrée, ou de mâcher du » laurier, ou de secouer son trépied, le somme de se rendre, » il faut que sur-le-champ, sans perdre un moment, il y soit » présent pour débiter sa série d'oracles ; sans quoi, c'en est fait » de sa réputation [1]. »

Et qu'on ne croie pas que cette vivacité expressive du style de Lucien soit particulière aux passages descriptifs. Alors même qu'il raisonne, quand il corrige ou quand il enseigne, il écrit

1. *Double accusation*, 1.

de la même façon, avec le même esprit et la même imagination, traduisant les idées abstraites par des mots qui leur donnent un corps. Veut-il, dans son *Traité de la manière d'écrire l'histoire*, définir le critique sérieux, celui dont le jugement doit être redouté parce qu'il ne laisse rien passer ; au lieu de le qualifier simplement à l'aide de quelques adjectifs, il nous le décrit en nous le montrant à l'œuvre : « J'ai en vue des gens qui vous » écouteront comme de vrais juges, disons mieux, comme des » dénonciateurs, des gens à qui rien n'échappe, plus clair- » voyants qu'Argus et en tout cas pourvus d'yeux, comme lui, » par tout le corps, examinant chacune de vos expressions » comme le changeur examine la monnaie, prêt à rejeter » immédiatement toute pièce fausse et à recevoir au contraire » tout ce qui est de bon aloi, tout ce qui est légal et conforme » au type [1]. » Ici encore la traduction ne peut rendre la vivacité ni la nouveauté des expressions grecques [2], mais elle laisse du moins apercevoir ou deviner le genre d'effet qu'elles produisent. En comparant si joliment son critique au changeur, Lucien lui donne une physionomie.

Il est naturel que ces observations sur le style de Lucien éveillent chez le lecteur français le souvenir de celui de Voltaire. Puisque le rapprochement se présente à nous une fois de plus sous une forme particulière, nous ne devons pas nous refuser à nous-mêmes le profit qu'il comporte.

Le style de Lucien ressemble à celui de Voltaire par la légèreté, par la finesse, par les surprises piquantes, par la multiplicité des incidents, enfin par la vivacité satirique si heureusement unie chez l'un et chez l'autre à une grâce enjouée. Ce sont deux maîtres à peu près égaux en talent dans l'art de séduire, d'étonner, d'amuser et de faire penser. Chez tous deux, la facilité est la même ; les mots spirituels et les traits leur viennent à l'esprit, tandis qu'ils écrivent, avec la

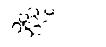
1. *Manière d'écrire l'histoire*, 10.
2. Ἀργυραμοιβικῶς τῶν λεγομένων ἕκαστα ἐξετάζοντας.

même profusion. Mais Voltaire semble les jeter à la volée avec une insouciance qui n'est pas le moindre attrait de sa manière ; il sait qu'il plaira, quoi qu'il dise, et par suite il n'a plus même la préoccupation du succès, bien qu'il en ait toujours le très-vif désir ; si parfait écrivain qu'il soit, on le sent partout supérieur au souci de bien écrire. D'ailleurs ses idées l'entraînent ; elles sont si alertes, si pressantes, elles courent si vite vers la conclusion, qu'il n'a guère le loisir ni le goût de songer aux menus effets ni aux minuties du discours. On est enchanté de tout ce qu'il dit, mais on ne s'y arrête pas plus qu'il ne s'y est arrêté lui-même. Le talent de l'écrivain atteint chez lui constamment cette haute perfection qui fait qu'il se dissimule pour ne laisser paraître que l'idée. Lucien n'a pas au même degré cette supériorité native du génie. La facilité chez lui n'exclut point une sorte d'étude rapide et légère, mais sensible pourtant. Il est visible qu'il tient aux grâces et aux finesses de son style, et qu'il en jouit avant son lecteur. Élève des sophistes, bien qu'en révolte contre eux, il est par habitude, par discipline d'école, si l'on veut, attentif à l'expression, curieux d'en tirer parti ; et bien loin de jeter au hasard ses spirituelles inventions, il se préoccupe de donner à chacune d'elles toute sa valeur, de la placer et de l'entourer de telle sorte que rien de ce qui est en elle ne soit perdu. Le soin d'écrire, le culte du mot et du tour de phrase, le plaisir des bonnes fortunes littéraires, tout cela se laisse voir en lui, non pas sans doute de manière à offusquer la vue, mais assez néanmoins pour que nous ne puissions jamais oublier tout-à-fait à quel habile artiste nous avons affaire.

Par là le style de Lucien est certainement inférieur d'une manière générale à celui de Voltaire ; mais cela n'empêche pas qu'il ait, outre les qualités qui leur sont communes, certains mérites qui lui sont propres. Il y a plus d'imagination chez Lucien que chez Voltaire, et aussi plus d'observation extérieure, plus d'instinct pittoresque. L'idée domine chez l'écrivain français ; la forme et l'image ont plus d'importance et de relief chez l'écrivain grec. Celui-ci s'adresse à nos sens en même

temps qu'à notre esprit. Il nous fait voir les choses dont il parle. Peut-être, dans une lecture suivie, se fatiguerait-on plus vite de son style, parce que les procédés en sont plus apparents; mais peut-être aussi, lorsqu'il s'agit de quelques pages à détacher, le plaisir qu'il nous procure est-il plus vif et plus complet.

Nous indiquons ici, sans y insister davantage, ces ressemblances et ces différences : ce sont des choses que chacun peut suivre à son gré, mais qu'il n'est jamais à propos d'épuiser. Reprenons donc notre étude, et, après avoir ainsi réuni et fixé quelques premières impressions sur l'esprit de Lucien, en le considérant surtout dans les détails de son œuvre, voyons-le, pour ainsi dire, se mettre au large dans des morceaux plus étendus.



IV.

L'art de raisonner chez Lucien. — Jeux d'esprit et discussions sérieuses. — Type de l'argumentation légère, incisive et satirique.

Il est naturel, lorsqu'on a l'esprit aussi prompt et aussi avisé, que l'on aime à raisonner; mais il ne l'est pas moins, que l'on tourne le raisonnement en badinage et qu'on se fasse un jeu de l'argumentation. Lucien discute aussi volontiers que personne; longtemps exercé aux subtilités de l'école et familiarisé ensuite avec la dialectique des procès, il garda jusqu'à l'extrême vieillesse le goût très-vif de cette sorte d'invention qui consiste à trouver des raisons spécieuses à propos de toute situation donnée. Ce que nous venons de dire de ses qualités naturelles explique assez combien il devait réussir en ce genre.

On sait à quel point les beaux-esprits de ce temps se plaisaient à ces compositions paradoxales, que l'on appelait, en termes d'école, ἀδόξους ὑποθέσεις, des plaidoyers contre l'opinion commune. Dion Chrysostôme avait fait l'*Éloge du perroquet;* le gaulois Favorinus d'Arles, celui de *Thersite* et celui de *la Fièvre*

quarte ; Fronton, qui fut consul et maître de Marc-Aurèle, avait loué de même *la Fumée, la Poussière* et *la Paresse*. Rien n'était plus commun alors que ces ingénieuses puérilités [1]. Lucien nous en a laissé, lui aussi, de curieux exemples dans son *Éloge de la Mouche* et dans son discours *Sur la Pantomime*. Mais il s'en faut de beaucoup que, chez lui, cet art de raisonner subtilement soit renfermé dans quelques écrits dont il constitue toute la raison d'être. En réalité, il est si répandu dans l'œuvre de Lucien que peut-être serait-il malaisé de citer un de ses ouvrages où il n'apparaisse pas. Tout ce qui, dans ses écrits, n'est pas dialogue est argumentation ; et dans les dialogues mêmes, outre la démonstration générale que l'auteur a en vue, combien de scènes, où les raisons opposées sont mises en conflit ! Évidemment, plaider était une chose qui avait par elle-même un charme très-vif pour lui ; c'était, entre toutes les manières d'utiliser les ressources naturelles de son esprit, une de celles qui lui plaisaient le plus.

Ce qui le distingue ordinairement en ce genre, c'est la malice ironique. Jamais, quand il raisonne ainsi, il ne lui arrive de se prendre lui-même plus au sérieux que le sujet ne le comporte. Si son discours n'est qu'un jeu, bien loin de lui donner plus d'importance qu'il n'en mérite, il a soin d'y mettre assez de gaieté pour que la bonne humeur de ses lecteurs soit naturellement complice de sa fantaisie. D'ailleurs il y a toujours chez lui une intention fine, même dans ce qui semble d'abord purement frivole, ne fût-ce que celle de tourner l'art dont il se sert en ridicule par l'abus volontaire qu'il en fait. Quelle plus spirituelle et plus agréable raillerie pourrait-on bien faire, par exemple, au sujet des tours d'adresse des dialecticiens, que ce

1. Quintilien, *Instit. orat.* III, VII, 28 : « *Erit et rerum laus omnismodi : nam et somni et mortis scriptæ laudes.* » Érasme, au début de son *Éloge de la Folie*, énumère un bon nombre d'éloges de ce genre, en faisant semblant de s'autoriser de ces jeux d'esprit pour écrire lui-même ce brillant pamphlet qui est certes tout autre chose. M. Talbot a étudié ce genre dans une thèse écrite en latin, *De ludicris apud veteres laudationibus*. Paris, 1850.

procès, imaginé par lui dans sa *Double accusation*, entre l'Ivresse et l'Académie? L'Ivresse, troublée, balbutiant, est hors d'état de rien dire; alors l'Académie, qui est par profession toujours prête à soutenir le *pour* et le *contre*, s'offre à parler pour son adversaire et à s'accuser ainsi elle-même, avant de se défendre. Il s'agit, on s'en souvient, d'un détournement d'esclave: l'Ivresse réclame Polémon, qui était un débauché, et que l'Académie lui a pris pour en faire un philosophe. Écoutons l'Académie exposant les griefs qu'on allègue contre elle-même:

« Juges », dit-elle, « prêtez d'abord votre attention à ce que » j'ai à dire en faveur de l'Ivresse; car c'est pour elle que l'eau » de la clepsydre coule maintenant. Cette malheureuse à eu » grandement à se plaindre de moi, l'Académie. Elle avait un » esclave, le seul qui lui fût attaché et fidèle, qui ne rougissait » d'elle en aucune occasion: c'était Polémon. Or je le lui ai » enlevé, lui, qui en plein jour traversait bruyamment l'agora » au milieu d'un cortége de joueuses de flûtes, lui, qui chantait » du matin au soir, toujours ivre, toujours couronné de fleurs. » La vérité de mes assertions, tous les Athéniens peuvent la » confirmer, car jamais ils n'avaient vu Polémon autrement » que troublé par le vin. Un jour qu'il était allé faire tapage » aux portes de l'Académie, comme il avait coutume de faire à » toutes les portes, celle-ci s'empara de lui, l'arracha de force » aux mains de l'Ivresse, et l'entraînant dans sa demeure, elle » le contraignit de boire de l'eau, lui fit prendre l'habitude de » vivre sobrement, lui retira ses couronnes, et au lieu de le » laisser passer son temps à boire, mollement étendu, elle lui » fit apprendre des discours tortueux, des mots de malheur, » pleins de peine et de souci. Aussi voyez-le: qu'est devenu » ce teint qui fleurissait autrefois sur son visage? Le voici tout » pâle et tout ridé; il a oublié ses chansons, et on le voit parfois rester ainsi depuis le matin jusqu'au milieu du jour, » sans boire et sans manger, répétant toutes les sottises que » j'enseigne, moi, l'Académie. Et ce qu'il y a de plus triste,

» c'est qu'il va même jusqu'à injurier l'Ivresse, excité par moi, » et qu'il se répand en invectives contre elle. — Voilà à peu » près ce que j'avais à dire en faveur de l'Ivresse ; je vais main- » tenant plaider ma propre cause ; que la clepsydre commence » à couler pour moi[1]. »

Chacun sent immédiatement que si Lucien, en écrivant cela, prenait certainement plaisir à présenter par un jeu plaisant toutes les choses au rebours, il serait très-injuste néanmoins de ne voir là qu'une vaine adresse de sophiste ; l'intention satirique apparaît d'elle-même. Seulement elle ne préoccupe jamais assez Lucien pour lui enlever quoi que ce soit de sa grâce et de sa liberté d'esprit. Que l'on prenne au hasard, parmi les nombreux discours d'attaque ou de défense qui remplissent ses dialogues, un de ceux où il est relativement sérieux, c'est-à-dire où il exprime réellement sa pensée, on verra qu'il n'est pour cela ni moins léger, ni moins fin, ni moins amusant.

On pourrait citer en ce genre toute l'apologie qu'il est censé prononcer dans le *Pêcheur*, lorsque Diogène, au nom des philosophes revenus à la vie, vient de l'accuser de les avoir tous outragés. Toute la réponse de Parrhésiade, c'est-à-dire de Lucien, se ramène à ceci : ce ne sont pas les vrais philosophes qu'il a tournés en ridicule, ce sont les fourbes, qui les contrefont ; en dévoilant l'imposture de ces misérables, bien loin de nuire aux autres, il leur rend le plus grand service. Cela est développé avec une verve d'ironie et de satire qui fait de ce morceau un des plus remarquables qu'il ait écrits. Si l'on va au fond des choses, l'argumentation en est des plus élémentaires : elle consiste uniquement à faire voir combien les mauvais philosophes font de tort à la philosophie ; pour cela, les raisonnements serrés ne semblent pas plus nécessaires à Lucien que la variété des considérations ; toute la subtilité de son invention est ici dans le choix des images, des

1. *Double accusation*, 16.

comparaisons, des mots mordants qui mettent en relief sa pensée. Il est à remarquer qu'il en est presque toujours ainsi chez lui dans les discussions que j'ai appelées sérieuses. Presque toute sa dialectique est alors en esprit et en imagination. Réfléchir d'avance à un développement, l'élaborer au point de vue logique, préparer l'effet de ses raisons par leur enchaînement, tout cela n'est point du tout son affaire. Il se fait une pensée principale, aussi peu complexe que possible, une pensée qui saisit du premier coup l'attention du lecteur par sa netteté hardie, et, avec cela pour toute provision, il part. Un autre n'irait pas loin dans ces conditions; lui, tout au contraire; moins il est chargé, plus il a de vivacité et d'élan. Cette pensée unique se multiplie merveilleusement entre ses mains. Toutes les ressources de sa mémoire et de son esprit affluent à propos pour l'enrichir; ici, une allusion à quelque fable; là, un proverbe, — Lucien a, comme la plupart des gens malins, le goût des proverbes, et il s'en sert bien spirituellement; — plus loin, une métaphore, qui s'étend, qui grossit, qui devient toute une comparaison; puis tout-à-coup, pour rompre cette veine de fantaisie, des observations acérées, excellents traits de satire qui nous mettent la vie réelle sous les yeux et qui nous font toucher le vice ou le ridicule. Je citerais le discours tout entier, s'il n'était un peu long pour figurer ici; qu'on me permette du moins d'en détacher une page, non pas peut-être la meilleure, car tout se vaut dans ce développement, mais une des plus propres à donner l'idée du genre de discussion que je cherche à définir :

« ... Je voyais quantité d'individus, — qui aimaient, non » la philosophie, mais la considération qu'elle procure, — je » les voyais imiter les gens de bien par tous ces moyens faciles, » accessibles au premier venu, et qui ne coûtent rien à mettre » en pratique, à savoir: par la longueur de leur barbe, par » leur démarche, par leur façon de se draper ; mais quoi! leurs » mœurs et leurs actions démentaient leur extérieur; ils fai- » saient tout le contraire de ce que vous faites, vous, philoso-

» phes ; et par là ils compromettaient l'estime qui s'attache à
» votre profession. Alors je m'indignais. Il me semblait voir
» un acteur de tragédies, mou et efféminé, qui voudrait jouer
» les rôles d'Achille, de Thésée ou même d'Héraclès ; aussi
» pauvre héros par sa tournure que par sa voix, écrasé par un
» simple masque de femme, qui paraîtrait exprimer trop de
» faiblesse pour une Hélène ou une Polyxène ; combien indigne
» par conséquent d'Héraclès le victorieux, qui ne manquerait
» pas de mettre en miettes avec sa massue l'acteur et le masque,
» indigné de se voir ainsi travesti et dégradé ! Oui, cette sorte
» d'humiliation, c'était précisément celle qu'on vous infligeait ;
» voilà la parodie honteuse que je n'ai pu souffrir : des singes
» osant se mettre sur la face des masques de héros, parfaits
» imitateurs de cet âne de Cumes qui s'affublait d'une peau de
» lion et voulait être en effet regardé comme un lion par les
» gens de Cumes ignorant la supercherie ; oui, de cet âne qui
» s'essayait à terrifier le peuple par ses rugissements, jusqu'à
» ce qu'un étranger, qui l'avait vu plus d'une fois lion et âne,
» révéla sa fourberie en le rossant avec un bâton. Et ce qui me
» paraissait le plus insupportable, ô Philosophie, le voici :
» lorsque le public venait à surprendre un de ces drôles en
» flagrant délit de coquinerie ou de libertinage, il n'était per-
» sonne qui ne s'en prît à la Philosophie, qui n'accusât Chry-
» sippe, ou Platon, ou Pythagore, ou celui, quel qu'il fût, que
» ce mauvais sujet avait pris pour son chef d'école et dont il
» répétait les discours ; de telle sorte qu'en le voyant vivre si
» mal, la plupart des gens faisaient les plus fâcheuses conjec-
» tures à votre sujet. Et cela d'autant plus, que vous étiez
» morts depuis longtemps et qu'on ne pouvait par conséquent
» vous juger d'après votre vie, puisque vous n'étiez plus là :
» tandis que lui, on le voyait clairement se comporter comme
» un homme sans foi ni loi ; vous étiez donc condamnés avec
» lui, bien qu'absents, et l'on vous associait dans une commune
» défaveur. C'est là ce qui m'a mis hors de moi, et voilà pour-
» quoi j'ai voulu les convaincre et les distinguer de vous. Et

» vous, qui devriez m'honorer pour cela, vous me traduisez en » jugement ! Mais, en vérité, si je voyais un initié révéler les » mystères et les parodies, et si, indigné, je le dénonçais publi- » quement, est-ce donc moi que vous tiendriez pour coupable? » Ce serait le comble de l'iniquité. Les juges, dans les jeux » publics, font fouetter de verges l'acteur qui s'étant chargé du » rôle d'Athèna, de Poséidon ou de Zeus, le joue mal et de » manière à compromettre la dignité des dieux ; et ceux-ci ne » se fâchent pas contre eux, parce qu'ils livrent au fouet un » homme qui porte un masque à leur ressemblance et qui a » pris leur extérieur. Ils se réjouiraient plutôt, j'imagine, d'un » si juste châtiment ; car jouer de travers le rôle d'un serviteur » ou d'un messager, cela peut bien n'être qu'une petite faute, » mais travestir Zeus ou Héraclès devant un nombreux public, » c'est une honte et une indignité [1]. »

Il me semble que, de ce morceau et d'un grand nombre d'autres analogues, on peut dégager l'idée d'une certaine forme d'argumentation dont Lucien est le représentant le plus éminent. Ce qui la caractérise principalement, c'est son irrégularité même. Impossible d'y découvrir un progrès d'idées ou simplement un mouvement concerté ; elle naît, pour ainsi dire, à mesure qu'elle s'en donne à elle-même l'occasion ; le début suscite ce qui suit, chaque pensée en éveille une autre, et ainsi de proche en proche, jusqu'à ce qu'elle ait épuisé, sinon toutes ses ressources, du moins les meilleures. Dans cette trame un peu lâche, mille fantaisies, mille caprices sont possibles. Il ne s'agit pas d'entraîner le lecteur par un raisonnement pressant ; il faut le séduire, l'enlacer, assaillir son jugement par des impressions variées et pourtant concordantes ; c'est donc à l'esprit, comme nous le définissions tout à l'heure, que revient ici le rôle principal. Les rencontres heureuses y sont plus importantes que les raisons fortes, ou du moins celles-ci ne sont admises pour bonnes qu'autant qu'elles prennent la

1. *Pêcheur*, 31-33.

forme de celles-là. Tout, dans cette sorte d'argumentation, est brillant, rapide et fleuri ; mais, bien plus encore, tout y est moqueur et malin, car c'est à la satire surtout qu'elle convient. L'effet d'ensemble en est grand, mais par l'accumulation des détails et non par leur arrangement. Rien n'y est sacrifié ni subordonné ; car ce que l'auteur se propose, c'est d'exciter des impressions vives et de les renouveler sans cesse les unes par les autres. Appliquée à des questions difficiles ou prolongée trop longtemps, cette manière de faire rebuterait et fatiguerait un lecteur ; mais employée avec discrétion et mise au service d'idées simples, elle a un éclat merveilleux. C'est proprement celle qui convient au libelle, à la diatribe ou au pamphlet.

V.

De l'élément descriptif et narratif dans les œuvres de Lucien en général. — Observation des ridicules extérieurs : descriptions satiriques. — Observation morale : narrations moqueuses. — Réalisme et fantaisie : les malheurs de Thesmopolis.

A côté de l'argumentation, ce qui domine dans l'ensemble des œuvres de Lucien, c'est la description et la narration. Conter lui est naturel ; quant à décrire, c'est en quelque sorte sa manière ordinaire d'énoncer ses pensées. Pour lui, je l'ai dit déjà, les abstractions pures n'existent pas. Ce qu'il conçoit, ce sont des actions ou des formes sensibles qui les traduisent soit en bien, soit en mal. Il ne décrit donc pas pour décrire, par amour du *purpureus pannus*, comme le poëte d'Horace ; il décrit pour prouver, comme nous venons de le voir, ou tout simplement pour mieux s'expliquer et donner aux choses qu'il a dans l'esprit toute leur valeur. C'est une raison de plus pour qu'il mette soit dans ses descriptions, soit dans ses récits, qui y tiennent de près, ses qualités les plus originales.

J'ai eu l'occasion de citer dans le cours de cette étude bien des morceaux de toute sorte dont il suffit ici de rappeler le

souvenir pour que le lecteur se fasse une idée nette de la façon dont Lucien, quand il le veut, saisit et dépeint les traits extérieurs d'un personnage ou d'une foule. On n'a pas oublié sans doute ces descriptions satiriques de philosophes qui abondent dans le *Banquet*, dans l'*Ami du mensonge*, dans les *Sectes à l'encan*, dans la *Double accusation*. S'il faut essayer de préciser nos impressions, nous devons dire que le caractère général du talent descriptif de Lucien, c'est une vigueur naturelle unie à une grande légèreté. Il ne lui arrive guère de tracer de portraits à proprement parler ; ce qu'il aime, c'est une sorte de croquis moqueur qui tient de la caricature, mais non pas, bien entendu, de la caricature grossière ; il la veut amusante et intelligente à la fois, hardie sans doute, pourvu que sa hardiesse soit toujours associée à une certaine grâce, mais surtout vive, imprévue et rapide dans ses effets, afin qu'elle excite l'esprit sans le fatiguer. Chose remarquable dans un temps de décadence littéraire et d'affectation, il a une simplicité et une élégance dans la manière de présenter les ridicules qui ne se démentent jamais. Nulle part on ne sent en lui l'écrivain qui se donne de la peine et qui se tourmente pour frapper fort sur l'imagination de ses lecteurs. Il possède au plus haut degré cette sorte d'aisance des grands caricaturistes, qui font beaucoup avec peu de chose, qui donnent un sens à quelques traits hâtifs et en apparence incohérents. Tout consiste en un petit nombre d'indications spirituelles ; ce n'est pas un dessin, ni même une ébauche : c'est, pour ainsi dire, tout simplement une suggestion piquante.

Prenons par exemple, dans un des discours satiriques où Momos se moque des dieux devant eux, la description plaisante de Dionysos et de son cortége. Certes, pour un écrivain qui aurait songé à se faire valoir, l'occasion était belle ; il y avait lieu à des effets de style, à des combinaisons de mots, à des recherches de couleurs, en un mot à tout un déploiement savant de cette sorte d'art qui finit par dissimuler le talent, quand il n'y supplée pas. Écoutez Lucien :

il n'a pas l'air de se mettre en peine le moins du monde ; il ne cherche pas les traits nouveaux ; ceux qui sont partout lui suffisent ; seulement il les choisit si bien, sans qu'il y paraisse, et il y met tant de vie, il les assemble avec tant d'entrain et d'esprit, qu'il semble nous faire voir bien plus de choses encore qu'il ne nous en montre en réalité :

« ... Voici l'illustre Dionysos, un dieu à moitié homme, qui » n'est pas même Grec par sa mère, mais petit-fils d'un mar- » chand syro-phénicien nommé Cadmos. Puisqu'on l'a jugé » digne de l'immortalité, je ne dirai rien de lui personnel- » lement, ni de sa mitre, ni de son ivresse habituelle, ni de sa » démarche ; vous voyez tous aussi bien que moi combien il est » indolent, combien efféminé ; il n'a jamais sa tête à lui et il » sent le vin dès le lever du jour. Mais ce personnage nous a » imposé sa phratrie tout entière ; il a conduit ici un chœur » au grand complet, il a fait dieux avec lui Pan, Silène, les » Satyres, êtres grossiers, presque tous gardeurs de chèvres, » hommes bondissants et de formes bizarres : l'un a des cornes, » des pieds de chèvre, et une barbe si épaisse qu'on le pren- » drait pour un bouc ; l'autre est un vilain vieux, au crâne » chauve, au nez camard, toujours porté sur son âne, un Lydien ; » quant aux Satyres, vous pouvez voir leurs oreilles pointues, » leurs têtes dénudées, leurs cornes semblables à celles des » chevreaux nouveau-nés : cela nous vient de Phrygie. J'ajoute » qu'ils ont tous des queues. Voilà les dieux dont nous sommes » redevables à ce noble compagnon [1]. »

Une chose qui aura frappé tout le monde dans ce morceau, c'est ce qu'il y a de fantaisie dans la vérité descriptive chez Lucien. Sans doute, il n'invente rien ; tout est pris ici dans la tradition ou dans le souvenir de nombreuses représentations figurées qui étaient alors familières à tout le monde ; et cependant, par la facilité avec laquelle il se joue au milieu de tout cela, il a l'air d'inventer alors même qu'il se souvient. Il

1. *Assemblée des dieux*. 5.

en est de même lorsqu'au lieu de décrire comme ici d'après les poëtes ou d'après les artistes, il décrit d'après la réalité. Certes, il y a de l'observation dans ses descriptions, et de la plus fine ; mais cette observation l'inspire et ne l'assujettit pas. Son exactitude n'a rien de commun avec la fidélité du copiste ; elle est toute pleine d'imagination et par conséquent d'invention. Que l'on se rappelle comment le dieu Pan, au début de la *Double accusation,* dépeint les discussions philosophiques auxquelles il assiste du haut de l'Acropole [1]; tout est vrai dans cette spirituelle esquisse, et pourtant l'auteur ne semble-t-il pas s'amuser plutôt lui-même en la faisant que chercher à rapporter fidèlement ce qu'il a vu? Dans le même genre, je citerai le passage où Lucien, au commencement du *Discours sur les salariés,* décrit, au milieu d'une comparaison, les gens qui aux portes des temples cherchent à exciter la pitié publique en racontant leurs malheurs, vrais ou imaginaires :

« Je croyais entendre quelques-uns de ces hommes que l'on » voit en troupes auprès des autels, la tête rasée. Prêtez-vous à » écouter leurs discours : ils vous parlent tous à la fois de la » hauteur des vagues, de la violence des tourbillons, des pro- » montoires, des ballots jetés à la mer, des mâts brisés, du » gouvernail arraché ; puis vient l'apparition des Dioscures, — » acteurs obligés, dans cette sorte de tragédie ; — à leur défaut, » c'est quelque autre dieu, descendu, comme au théâtre, juste » à point nommé, qui s'est assis sur la hune ou tenu debout » près du gouvernail et qui a poussé le navire vers quelque » rivage doucement incliné ; là, il est venu s'échouer, et s'il » n'a pu éviter d'y être tôt ou tard disloqué, du moins les » passagers se sont tirés d'affaire, grâce à la faveur du dieu. » Ces récits, les malheureux naufragés vous les prodiguent avec » une emphase tragique ; car le besoin les presse et ils espèrent » toucher plus sûrement leurs auditeurs en se faisant passer à » la fois pour accablés de malheurs et pour amis des dieux [2]. »

1. Voyez plus haut, page 125.
2. *Sur les Salariés*, 1, 2.

Mais ce ne sont pas seulement les circonstances extérieures que Lucien excelle ainsi à se représenter et à mettre en scène ; ce sont aussi les sentiments. Lorsque l'occasion s'y prête, sa finesse de moraliste le sert merveilleusement. N'est-ce pas un tableau achevé, par exemple, que la description du banquet chez le riche dans ce même discours *Sur les salariés ?* Le philosophe qui aspire à entrer dans la domesticité d'un riche Romain s'est fait présenter à son futur patron ; rien n'est encore conclu définitivement entre eux, mais déjà on s'est entendu tacitement ; le riche invite à dîner son nouvel ami, c'est-à-dire en réalité son nouveau client ; tous les honneurs sont pour lui ; c'est un triomphe, mais de combien de petites misères n'est-il pas mêlé ! Ces misères, Lucien les analyse avec une charmante finesse, et ce qui est plus remarquable encore, il nous les fait sentir comme si nous les éprouvions nous-mêmes.

« Tu te procures un vêtement sans la moindre tache, tu te » drapes de la manière la plus élégante, et, au sortir du bain, » tu te rends chez ton hôte, en prenant bien garde de ne » pas arriver le premier ; s'empresser trop est un manque de » savoir-vivre, de même qu'être en retard serait une incivilité. » Grand calcul, par conséquent, pour ne te présenter ni trop » tôt ni trop tard. On te reçoit avec toutes les marques de la » considération, on vient même te prendre pour te faire asseoir » un peu au-dessus du riche avec deux de ses vieux amis. Toi » cependant, comme si tu venais d'entrer dans le palais du » souverain des dieux, tu regardes tout avec admiration ; » chacune des choses que tu vois faire te remplit de surprise, » car tout est nouveau et inconnu pour toi. Les gens de la » maison ont les yeux sur toi, et il n'est personne dans l'as- » sistance qui ne t'observe ;... les serviteurs des convives » remarquent ton embarras et ton inexpérience, et ils s'amusent » de toi Ne crois pas leur faire illusion : ils s'aperçoivent » parfaitement que ce dîner est le premier auquel tu assistes, » car on voit tout de suite qu'une serviette placée devant toi est

» une chose à laquelle tu n'es pas accoutumé. Qu'arrive-t-il ? » C'est que tu sues d'inquiétude ; tu as soif, et tu n'oses pas » demander à boire, de peur de passer pour un rustre ; des » mets variés sont servis et disposés en ordre, mais tu ne sais » par lequel tu dois commencer ; te voilà donc obligé de regarder » furtivement ton voisin, de faire ce qu'il fait et d'apprendre » de lui dans quel ordre les choses doivent être mangées. » D'ailleurs, tu es plein d'agitation et fort ému ; tout ce qui se » fait te frappe de surprise. On se met à boire à la santé les uns » des autres ; le riche demande une des plus grandes coupes, » il y trempe le premier ses lèvres, et il te l'offre en t'appe- » lant son maître ou bien de quelque autre titre non moins » flatteur; tu la reçois de ses mains, mais, faute d'usage, tu ne » sais même pas que tu devrais répondre quelques mots, et tu » te fais regarder comme un homme sans éducation [1]. »

Quand la description est ainsi conçue, quand elle est à ce point vivante et variée, elle touche de près au récit. Sauf la différence de l'action, les mérites qu'elle offre sont justement ceux du conte et de l'anecdote ; et cette différence même est à peine appréciable, car il y a une sorte d'action dans des scènes comme celle que nous venons de traduire. Les récits proprement dits sont presque innombrables dans les écrits de Lucien. Je ne parle pas seulement, bien entendu, de ceux de ses ouvrages qui sont essentiellement narratifs, comme le ***Pérégrinus***, le ***Démonax***, l'***Alexandre***, le récit étant alors le fond même de la composition ; mais la place qu'il occupe dans les œuvres de satire ou de discussion n'est guère moins considérable. Parcourons, par exemple, la diatribe ***Contre un ignorant collectionneur de livres ;*** les historiettes s'y succèdent presque sans interruption : d'abord celle de l'homme aux pieds de bois, une simple anecdote rapportée en quelques mots ; puis celle d'Évangelos de Tarente, récit développé, véritable scène de comédie sous forme narrative ; un peu plus loin, la légende du

1. *Sur les Salariés*, 14, 16.

lesbien Néanthos, présomptueux rival d'Orphée ; ensuite un trait anecdotique de la vie de Denys, tyran de Syracuse ; un autre de même nature, emprunté à celle de Démétrius le Cynique ; et ainsi de suite jusqu'à la fin de l'ouvrage. Le dialogue intitulé *Toxaris* mérite d'être tout particulièrement signalé à ce point de vue ; ce n'est, comme il a été dit plus haut, qu'une suite de courtes narrations qui servent d'arguments en faveur de deux opinions contraires. Cette forme même a fait douter de l'authenticité de l'ouvrage, malgré le mérite des récits. Mais il n'y a là, d'après ce que nous venons de remarquer, qu'un emploi, trop peu dissimulé peut-être, d'une manière de raisonner qui est tout-à-fait ordinaire chez Lucien. On ne saurait en tirer un motif valable d'attribuer cette composition à une main étrangère.

Parmi toutes ces narrations, longues ou brèves, réelles ou fictives, il n'y en a pas une seule, disons-le tout d'abord, qui nous mette sous les yeux une grande scène. Toutes les qualités supérieures qui éclatent chez les historiens de renom sont donc exclues immédiatement du nombre de celles auxquelles Lucien peut prétendre. Il n'était ni assez capable de réflexion soutenue, ni assez détaché de ses propres sentiments, pour composer un de ces larges tableaux dans lesquels l'art des grands écrivains nous représente des individus et des foules, agités par des passions diverses. Quand l'occasion de pareilles narrations s'est offerte à lui, comme dans son *Pérégrinus* ou dans son *Alexandre*, il n'a pas même essayé d'en profiter. La seule forme de récit qu'on rencontre dans ses ouvrages, c'est le récit léger et anecdotique, le plus souvent ironique, presque toujours enjoué et malin. De composition, à proprement parler, il n'y en a guère dans de tels morceaux : les uns sont trop courts pour y donner lieu, et, dans les autres, auxquels l'auteur a laissé prendre un plus large développement, il ne semble pas qu'il en ait eu le moindre souci. Sa manière consiste à mettre toute une série de détails piquants les uns à la suite des autres. Il suffit que chaque circonstance en elle-même soit juste, amusante ou instructive, et surtout nettement détachée.

Son mérite propre, c'est de mettre en relief, avec une prestesse charmante, toutes les singularités d'un personnage, de nous faire voir tous ses ridicules ou tous ses embarras un par un, d'appeler juste à propos et rapidement l'attention du lecteur sur les moment successifs d'une action, de varier une situation par des traits prompts et multipliés, de nous intéresser à tout et de nous amuser constamment. En ce genre, il est incomparable, et ses récits sont de petits chefs-d'œuvre. J'en choisirai deux seulement, à titre d'exemples.

Le premier est relatif à un sot personnage, nommé Évangélos, de Tarente, qui, l'esprit égaré par la vanité, trompé d'ailleurs grossièrement par ses flatteurs, se crut musicien, voulut concourir aux jeux pythiques, et fut bafoué publiquement, comme il le méritait.

« Un Tarentin, nommé Évangélos, qui tenait un rang des plus » considérables dans sa ville natale, conçut le désir d'obtenir » une couronne aux jeux pythiques. Comment s'y prendre? » Concourir pour les exercices gymniques, il comprit bien qu'il » n'y fallait pas songer, car il n'était naturellement ni robuste, » ni agile. Il se mit dans la tête qu'il aurait plus de chances de » vaincre au concours de la cithare et du chant. Cette folle idée » lui avait été suggérée par ses misérables flatteurs, troupe » attachée à sa personne et toujours empressée à le louer bruyam- » ment, à la moindre note qu'il faisait entendre. Évangélos vint » donc à Delphes. L'appareil le plus fastueux l'entourait; cou- » vert d'un vêtement qui n'était qu'un semis de paillettes d'or, » il avait sur la tête une couronne merveilleuse : c'était une » branche de laurier en or, et les baies de ce laurier étaient de » grosseur naturelle, chacune formée d'une seule perle. Quant » à sa cithare, la beauté du travail égalait la richesse de la » matière. Elle était en or massif, ornée de pierreries variées, » et au milieu on voyait les Muses, Apollon et Orphée, ouvrage » d'une incomparable perfection. Le jour du concours étant » arrivé, trois rivaux se présentèrent. Le sort désigna Évangélos » pour chanter le second. Après que Thespis le Thébain eut

» concouru brillamment, voilà Évangélos qui entre en scène,
» tout resplendissant d'or, de perles, de bérils et d'améthystes,
» enveloppé dans son vêtement de pourpre, dont les couleurs se
» mariaient à l'éclat de cette parure. A son aspect, tous les
» spectateurs sont frappés d'admiration ; on se fait déjà la plus
» haute idée de son talent. Cependant il faut bien qu'il se décide
» à chanter et à jouer de la cithare. Il prélude; les premières
» notes qu'il tire de son instrument sont fausses, et, en
» frappant trop fort sur les cordes, il en brise trois tout d'abord ;
» puis il se met à chanter d'une voix aigre et fluette. Aussitôt
» un rire immense s'élève de toutes les parties du théâtre. Les
» juges, indignés d'une pareille effronterie, ordonnent qu'on le
» mette dehors à coups de fouet. Alors on vit, spectacle risible,
» le luxueux Évangélos pleurer, traîné au milieu de la scène par
» des gens armés de lanières, les jambes ensanglantées par les
» coups, et ramassant à terre les pierreries de sa cithare qui
» étaient tombées de côté et d'autre, car le fouet n'épargnait pas
» plus l'instrument que son possesseur[1]. »

L'autre récit, non moins comique ni moins spirituel, est celui des mésaventures du stoïcien Thesmopolis, attaché comme philosophe domestique à une riche Romaine. L'auteur y intervient un peu plus que dans celui qui précède. Ses réflexions se mêlent aux faits qu'il raconte ; mais sa manière est toujours la même, également vive et moqueuse, alerte et volontairement irrégulière, comme s'il parlait au lieu d'écrire.

« Je te raconterai franchement ce qui m'a été rapporté par
» Thesmopolis le stoïcien, que tu connais ; c'est une aventure
» fort risible qui lui est arrivée à lui-même, et qui pourrait fort
» bien assurément advenir aussi à quiconque l'imiterait. Il était
» attaché à une femme riche et fastueuse, d'une des plus
» grandes familles de Rome. Un jour toute la maison se mit en
» voyage. Et tout d'abord, comme premier désagrément, il lui
» fallut subir le ridicule voisinage du bouffon. Un vil histrion,

1. *Contre un ignorant*, 8, 9.

» aux jambes épilées, à la barbe soigneusement rasée, tel » fut le compagnon de route qu'on lui donna, à lui, philosophe. » La maîtresse de la maison avait ce personnage en grande » considération. Thesmopolis me rapporta même le nom qu'elle » lui donnait : elle l'appelait *Chelidonion* (petite hirondelle)[1]. » C'était déjà, n'est-il pas vrai, quelque chose de fort conve- » nable pour un homme grave et âgé, qui avait la barbe » blanche, — tu sais combien celle de Thesmopolis était épaisse » et quel air imposant elle lui donnait, — d'être assis à côté » d'un misérable de cette sorte, tout fardé, qui se teignait le » dessous des yeux, qui savait lancer des œillades et tournait » la tête en tout sens ? Jolie hirondelle, en vérité, ou plutôt » vautour à la mâchoire déplumée ; si Thesmopolis ne l'avait » supplié, il aurait pris place à côté de lui avec sa coiffure de » femme sur la tête. Tout le long de la route, ce furent des » ennuis sans nombre ; il fallut subir ses chants et ses gazouil- » lements, et, si le philosophe ne l'avait retenu, peut-être » allait-il se mettre à danser sur la voiture. Mais voici bien » une obligation d'un autre genre, qui fut imposée à Thes- » mopolis. Sa patronne l'appelle : — Thesmopolis, lui dit- » elle, je t'en prie, rends-moi un grand service ; ne me » refuse pas ; n'attends pas que je te supplie davantage. — » Lui, naturellement, promet de faire tout ce qu'elle voudra. » — Ce que je te demande, lui dit-elle, à toi dont j'ai » éprouvé la bonté, le soin, la tendresse, c'est de prendre dans » ta voiture ma petite chienne... tu sais bien : Myrrhina. » Garde-la-moi, et fais bien attention à elle, afin qu'elle ne » manque de rien. La pauvre bête est pleine et elle va mettre » bas très-prochainement. Ces maudits serviteurs n'écoutent » rien de ce qu'on leur dit, et, bien loin de se soucier d'elle, » c'est à peine s'ils s'occupent de moi, lorsque nous voyageons. » Sois assuré que tu me feras un grand plaisir en me gardant » ce cher petit animal ; je l'aime tant, et il est si gentil ! —

1. Nom de courtisane ; voy. Lucien, *Dial. des courtis.*, 10.

» A de telles prières Thesmopolis répondit en promettant tout ce » qu'elle voulut ; un peu plus, elle allait pleurer. Ce fut une » chose des plus réjouissantes que le spectacle donné par ce » petit chien qui sortait la tête de dessous le manteau de Thesmopolis et apparaissait à couvert sous sa barbe. Ajoute à » cela, bien que Thesmopolis n'en ait rien dit, que la mignonne » bête arrosa ses vêtements à plusieurs reprises, qu'elle jappait » avec de petits cris, comme font tous les chiens de cette race, » et que de sa langue elle léchait la barbe du philosophe, où était » resté peut-être quelque fumet du dernier dîner. Le bouffon, » son compagnon de voiture, aimait à plaisanter à chaque » repas sur tous les convives et le faisait avec esprit ; lorsqu'il » en vint à se moquer de Thesmopolis, — Quant à celui-là, » dit-il, je n'ai qu'une chose à en dire, c'est qu'il a quitté le » Portique pour la secte des Chiens. — J'ai appris de plus, » qu'en dernier lieu la chienne avait fini par faire ses petits » dans le manteau du philosophe [1]. »

Ces deux morceaux, si je ne me trompe, rendent bien sensible ce que je disais un peu plus haut, au sujet de la fantaisie qui se mêle sans cesse chez Lucien à un certain réalisme et à une minutieuse exactitude. Il est manifeste qu'il devait lui être fort difficile de conter quoi que ce soit sans y mettre beaucoup du sien. Cet agréable défaut est celui de tous les vrais conteurs, de ceux du moins qui le sont par goût naturel et par instinct : les détails du récit ont pour eux un tel charme qu'ils les multiplient sans même s'en apercevoir. Une circonstance piquante en fait naître une autre qui l'est davantage ; ils finissent par ne plus distinguer ce qui aurait dû arriver pour le plus grand plaisir de leur public et le leur, de ce qui est arrivé réellement. Lucien, quand il raconte, a presque toujours, j'en suis persuadé, l'intention de rapporter les choses exactement ; mais il est clair, qu'une fois engagé dans son récit, il faut qu'il en rende chaque particularité aussi piquante

1. *Discours sur les salariés*. 33. 34.

que possible. Manifestement par exemple, il fait Évangélos plus sot et plus ignorant qu'il ne pouvait l'être en réalité, et il sacrifie ainsi la vraisemblance à l'effet : un homme qui a la voix aigre et fluette, qui chante faux et qui brise quatre cordes en posant les doigts sur son instrument, ne se persuade pas à lui-même, quelle que puisse être sa fatuité, qu'il est musicien. Quant aux aventures de Thesmopolis, Lucien, comme on a pu le remarquer, avoue explicitement, en les racontant, qu'il en dit un peu plus qu'on ne lui en a dit ; nous l'aurions soupçonné sans son aveu. C'est là sa manière en toute occasion. Comme narrateur, il est à la fois minutieux et inexact, deux défauts qui, réunis et combinés par lui, deviennent, je ne sais comment, une charmante qualité.

Il n'y a pour nous, dans toute la littérature grecque de la période impériale, que deux vrais diseurs d'anecdotes : l'un est Plutarque et l'autre est Lucien. Plutarque aime l'anecdote en moraliste et en curieux ; il la conte avec une simplicité familière qui est très-loin de manquer de finesse. Sa manière est naïve ; il admire les belles paroles et les belles actions, et il les met en scène avec un plaisir d'honnête homme ; c'est là son charme particulier. En outre, il est plein d'à-propos dans l'usage qu'il fait de ces petites choses ; les détails dramatiques éclairent chez lui les jugements et les gravent dans le souvenir. Au reste, il a plus de justesse que de force et plus de finesse que d'éclat. Lucien est fort supérieur à Plutarque par le style et par l'instinct d'écrivain. Quand il conte, il met dans ses anecdotes tout son esprit, toute sa vivacité d'observation, et toute son imagination. Cela est leste, brillant et spirituel : on sent qu'il s'amuse lui-même en nous amusant. Il est abondant sans longueur, parce que tout est vif et que tout a une valeur. Plutarque intéresse et instruit ; on peut douter de sa critique, mais on ne doute point de sa véracité. Lucien séduit, stimule, surprend et enchante tout à la fois ; il a le don d'enchérir sans cesse sur lui-même sans effort ; on ne le croit jamais tout-à-fait, même quand il dit vrai, mais jamais

non plus on ne s'éloigne de lui, même quand on ne le croit pas.

J'aurais, pour compléter ceci, à parler du récit purement fantaisiste, tel que nous le voyons dans quelques-unes de ses œuvres ; mais il me paraît préférable, pour l'ordre et la clarté de cette étude, de considérer d'abord la forme dialoguée qu'il a donnée à ses principales œuvres, afin de rassembler ensuite tout ce qui est chez lui de pure fantaisie, soit en récit, soit en dialogue.

CHAPITRE XI

L'ART DU DIALOGUE CHEZ LUCIEN.

I.

Le dialogue et l'instinct dramatique chez Lucien. — Diverses sortes de dialogues essayées par lui. — Influence de Platon sur Lucien. — Comparaison d'un dialogue platonicien avec l'*Hermotime*.

C'est sous la forme dialoguée que la satire de Lucien a pris vraiment son essor, et c'est sous cette forme encore qu'elle est restée le plus originale. Si l'on demande pourquoi il en a été ainsi, la réponse est facile : le dialogue seul permettait à son instinct dramatique de se développer en toute liberté.

Trop retenu dans le discours ou la narration, cet instinct, si puissant chez Lucien, ne pouvait y apparaître qu'incidemment; dans le dialogue, au contraire, il se jouait à l'aise. Il avait une action à inventer et à conduire, des personnages à créer, des situations à varier. Le mouvement incessant de la conversation, les brusques interruptions, l'attaque et la riposte, tout cela animait sa verve et le stimulait. Il y avait là comme une excitation perpétuelle pour son imagination et son esprit; la rapidité de l'allure, les incidents, une certaine part laissée au hasard et à l'imprévu, n'était-ce pas précisément ce qu'il fallait à cette pensée vive et capricieuse? Il n'est pas surprenant qu'une convenance aussi frappante ait été sentie de bonne heure par Lucien lui-même.

Toutefois, comme on l'a vu dans le chapitre où j'ai dû énumérer et classer ses écrits, il s'en faut de beaucoup que sa conception originale du dialogue ait été arrêtée dès le premier jour. J'y ai distingué plusieurs manières successives, représentées chacune par un nombre plus ou moins considérable d'œuvres dialoguées. — La première, passablement indécise, moitié sophistique, moitié philosophique, mais se rattachant toutefois par ce qu'elle a produit de meilleur à l'influence de Platon : — la seconde, partagée entre l'imitation de Ménippe et de la Comédie, surtout de la Comédie moyenne et nouvelle ; — la troisième, qui est véritablement la grande manière de Lucien, inspirée d'Eupolis et d'Aristophane, mais en somme pleine de liberté et de nouveauté. Il résulte de cette distinction qu'il est impossible de ramener ses dialogues à une seule formule et par conséquent de les étudier tous à la fois. Nous considérerons donc chacune de ces trois manières successivement, mais en passant vite sur la première, pour nous arrêter plus longuement à la seconde et surtout à la troisième, puisque c'est sur ces deux dernières que repose en très-grande partie sa renommée littéraire.

Il y aurait peu d'intérêt évidemment à rechercher ce qu'est l'art du dialogue chez Lucien, dans des compositions où cet art existe à peine. Je ne m'attacherai donc pas à des œuvres telles que le *Nigrinus*, les *Portraits*, la *Défense des Portraits*, qui plaisent, il est vrai, par d'autres qualités, mais où le mouvement de l'entretien et l'échange des sentiments se réduisent à fort peu de chose. Dans ce premier groupe, je ne vois guère que l'*Anacharsis*, l'*Hermotime* et le *Parasite*, qui révèlent des qualités dramatiques vraiment originales ; l'influence platonicienne est très-sensible dans ces trois écrits ; mais elle est mélangée dans le *Parasite* à celle de la Comédie, tandis qu'elle se montre bien plus pure dans l'*Anacharsis* et l'*Hermotime*. Ce dernier dialogue peut être considéré comme le type de cette première manière dans ce qu'elle a de plus complet et de plus fort. Prenons-le donc isolément et rapprochons-le, pour

l'apprécier, d'une de ces œuvres de Platon dont Lucien s'inspirait quand il le composa.

Ceux des dialogues de Platon que Lucien certainement connaissait le mieux et admirait le plus vivement, c'étaient ceux qui ont été de tout temps et qui sont encore aujourd'hui particulièrement goûtés des lettrés, le *Gorgias*, le *Phèdre*, le *Phédon*, le *Banquet*, et quelques autres du même genre. Ces dialogues sont de véritables drames. Les opinions discutées ne nous touchent pas seulement par elles-mêmes, en raison de leur valeur philosophique; elles nous émeuvent surtout parce que les personnages mis en scène sont grandement intéressés à leur succès; ils tiennent à ces opinions par des raisons fort diverses qui deviennent en eux des sentiments très-forts : leur amour-propre, leur réputation, quelquefois même leurs plus chères espérances sont en jeu. Par suite, l'intérêt que nous prenons à la controverse est un intérêt de cœur autant qu'un intérêt d'esprit.

Rappelez-vous le *Phédon*. Au début, nous entendons Socrate, près de mourir, exprimer à ses disciples émus le contentement qu'il éprouve à la pensée de cette vie nouvelle et inconnue où il va entrer; on s'associe à cette sorte de confiance religieuse et sereine, on est heureux pour lui en le voyant si tranquille. Mais voici qu'un doute est exprimé par Cébès et par Simmias : Socrate a beau les encourager lui-même à parler, leur objection nous inquiète et nous afflige, comme elle afflige tous les disciples réunis. Le dirai-je? ce n'est pas la croyance compromise qui nous intéresse, nous du moins, modernes, plus ou moins sceptiques et fort résignés à l'être ; ce qui nous touche, c'est qu'il nous semble que l'espérance de Socrate doit être ébranlée, et que cette mort, qui lui paraissait si douce tout à l'heure va être maintenant pour lui pleine d'angoisse et d'amertume. Perdre au dernier moment une illusion à laquelle il avait attaché tout son bonheur et tout son courage, voilà ce qui le menace et ce qui nous trouble profondément. L'objection est ici vraiment le nœud du drame. On sait comment Socrate la résout. Que ses réponses nous persuadent ou qu'elles nous laissent incertains,

peu importe au point de vue dramatique. A mesure qu'il parle, la confiance renaît autour de lui ; la sérénité de son âme se découvre de plus en plus ; ses espérances, appuyées sur ses raisonnements, prennent un essor magnifique qui nous ravit ; nous sommes emportés à la fin par l'imagination de l'écrivain dans les régions mystérieuses qu'il nous révèle, et quand le dénouement arrive, nous sommes pénétrés jusqu'au fond de l'âme de cette paix profonde qui plane sur la mort du sage.

Le grand art de Platon, dans ses dialogues, c'est donc de mettre en scène, non des idées abstraites, mais des hommes. Nous voyons chez lui des personnages vivants qui aiment leurs opinions, qui ont des travers, des entêtements, et aussi de nobles et fermes croyances. Tout cela est engagé à la fois dans la controverse, et par suite les phases par où elle passe sont de véritables péripéties dramatiques. Quand une idée fausse est vaincue, il y a un amour-propre qui est vaincu avec elle ; quand une vérité a le dessus, il y a de bonnes espérances qui sont satisfaites ; dans tous les cas, avant la victoire ou après la défaite, nous avons sous les yeux une situation morale indiquée tout d'abord, dont les variations habiles et vraies nous intéressent vivement.

Assurément Lucien n'avait pas la patience d'esprit ni la force de réflexion qui permettaient à Platon de combiner ces vastes ensembles. On ne saurait nier toutefois que, dans l'*Hermotime* au moins, sa manière ne rappelle heureusement celle du grand philosophe. J'ai exposé ailleurs le sujet du dialogue : la question discutée entre Hermotime et Lycinos, c'est celle de savoir s'il est sage de s'attacher à un système philosophique quelconque. Démontrer que c'est illusion et folie, voilà l'idée générale sous sa forme abstraite. Cette abstraction, Lucien, comme Platon l'aurait fait en pareil cas, a su la rendre vivante ; pour cela, il lui a suffi de nous montrer en Hermotime un croyant, et de faire en quelque sorte de ses espérances l'enjeu de la lutte au spectacle de laquelle il nous convie.

Hermotime est un philosophe tout absorbé dans des études

arides et subtiles, un adepte du stoïcisme, reconnaissable immédiatement à son extérieur autant qu'à son langage et à ses manières; mais en même temps, c'est une âme naïve, qui poursuit avec une confiance touchante un certain idéal de bonheur, résultat nécessaire, selon lui, de ses croyances, de ses efforts, de sa discipline morale et intellectuelle. En l'entendant parler, nous songeons à Marc-Aurèle, à Épictète, à ces hommes difficiles pour eux-mêmes, toujours portés à se sacrifier, et persuadés que toute la félicité consiste dans ce sacrifice. Il a soixante ans; c'est déjà presque un vieillard. Depuis vingt années, il travaille, il souffre, il se contraint sans relâche. Quelle force l'espérance ne doit-elle pas avoir dans son cœur pour l'avoir soutenu si longtemps et pour y subsister encore tout entière! Mais subsiste-t-elle réellement? N'a-t-elle été ni diminuée ni ébranlée par cette longue attente? Questionné par l'indiscret Lycinos, non-seulement il avoue qu'il n'a pas encore atteint le but si ardemment désiré, mais de plus il laisse entendre qu'il ne compte même pas l'atteindre prochainement. Et quand on le presse, il refuse de fixer le terme auquel s'attache son espoir. N'est-ce pas là une grave confession? Nous voyons clair dans cette âme bonne et simple, qui veut croire plus encore qu'elle ne croit; nous devinons ses inquiétudes obstinément repoussées et nous la plaignons en songeant à quel péril la discussion va exposer cette frêle espérance qui est son trésor. Son âge même augmente encore notre sympathie; son caractère la rend à chaque instant plus vive. Ce n'est pas un des maîtres de la secte, hautain et obstiné, que nous avons sous les yeux; c'est un disciple, et, pour dire le mot, c'est un vieil enfant. A l'âge d'homme, il s'est mis à l'école, persuadé du savoir immense et de la vertu infaillible de ses maîtres; et depuis lors, malgré ses déceptions, il n'a jamais consenti à douter d'eux un seul jour. Ignorant de parti pris tout ce qui peut être reproché aux siens, héroïque dans sa fidélité qui est devenue une dévotion, c'est à sa propre faiblesse seulement qu'il attribue son insuccès.

Dans ces conditions, il est évident qu'il ne peut garder son sang-froid en discutant avec Lycinos. Les objections de celui-ci l'atteignent dans ses affections les plus chères. Lucien a su représenter avec vérité les sentiments d'inquiétude et bientôt d'angoisse par lesquels il passe au cours de la discussion. Ces sentiments, nous les partageons jusqu'à un certain point, comme nous partageons dans un drame les émotions des personnages. A mesure qu'Hermotime se sent réfuté et convaincu d'erreur, une sorte de malaise moral s'empare de lui. Il a peur du vide qui semble s'ouvrir devant ses pas, et vers la fin, c'est presque un cri de désespoir qui lui échappe : — « Qu'as-tu » fait, Lycinos? » s'écrie-t-il; « tu as réduit mon trésor en » poussière, et voici que toutes mes années de travail sont » perdues et que toutes mes fatigues se trouvent inutiles[1] ! »

Cela est profondément vrai et même touchant. Il est fâcheux seulement, qu'au point de vue dramatique, le dénouement ne réponde pas très-bien à ce remarquable développement de caractère : Hermotime, à la fin, se rallie trop complètement aux idées de Lycinos. Cela sans doute a paru nécessaire à Lucien pour que la discussion se terminât de la manière la plus favorable à ses propres opinions ; mais il faut reconnaître que la vraisemblance en souffre. J'aurais compris qu'Hermotime, déconcerté, à bout de raisons, se retirât ébranlé et profondément triste, emportant avec lui des réflexions qui plus tard auraient opéré d'elles-mêmes dans son esprit ; je m'explique mal qu'il renonce en un instant, comme il le fait, aux convictions et aux espérances de toute sa vie.

Quoi qu'il en soit, je n'hésite pas à dire que son rôle, pris dans son ensemble, est une belle création littéraire. Nous avons là un exemple de ce que Lucien aurait fait s'il avait voulu prendre plus souvent Platon pour maître et pour modèle. Le dialogue de l'*Hermotime*, comme le *Phédon* et le *Gorgias*, est un drame tout autant qu'une controverse philosophique. Il

1 *Hermotime*, 71

nous touche en même temps qu'il nous fait penser, et le moyen employé par Lucien est exactement celui dont Platon s'était servi : les idées sont associées à des sentiments.

D'où vient qu'ayant réussi dans ce genre, au moins une fois, comme nous venons de le voir, il n'y a pas persévéré? Cela tient, je crois, à deux raisons. D'une part, cette forme de dialogue demandait une discussion philosophique sérieuse, dont son esprit vif et superficiel était peu capable ; dans l'*Hermotime* même, les idées débattues sont peu étudiées, et on ne peut nier que cette légèreté n'y nuise parfois à l'effet dramatique. D'autre part, il fallait, dans un dialogue de cette sorte, des personnages très-réels, ayant un caractère à eux et le gardant jusqu'au bout : cela exigeait une force de conception et une régularité d'allure que la nature de son génie ne comportait pas. Voilà pourquoi il délaissa si vite le dialogue platonicien pour en essayer un autre, conçu par lui à l'image des satires de Ménippe et des pièces de la comédie attique.

II.

Mélange de comédie et de philosophie dans le dialogue de Lucien. — Choix des sujets. — Simplicité de l'invention dramatique.

Cette autre forme de dialogue, dont il est resté pour la postérité le représentant le plus éminent, il l'a définie lui-même en plusieurs endroits. Nous ne pouvons mieux faire que de lui emprunter sa définition.

Ce dont il se loue, c'est d'avoir réconcilié et associé le dialogue, qui appartenait aux philosophes, et la comédie, qui se moquait d'eux. Dans un de ses écrits, répondant à des éloges qui lui avaient été adressés, il fait semblant de douter de son succès définitif, et il allègue l'extrême difficulté de combiner deux éléments aussi disparates ; par suite, il est amené à mettre dans tout son jour le désaccord naturel et traditionnel de l'un et de l'autre, auquel il a mis fin :

« J'ai lieu de craindre », dit-il ; « car mon œuvre a beau » être composée de deux éléments d'une valeur reconnue, le » dialogue et la comédie, il n'en résulte pas nécessairement » qu'elle ne puisse être que belle ; il est possible que la com- » binaison de l'un avec l'autre ne soit pas conforme aux lois de » l'harmonie et que les proportions justes n'y aient pas été » bien observées... Certes, il n'y avait guère de relations » amicales, à l'origine, entre le Dialogue et la Comédie ; l'un » vivait chez lui, fort isolé, ou, si on le voyait se promener, » c'était toujours en petite compagnie, pour s'entretenir avec » les siens ; l'autre, s'étant livrée à Dionysos, fréquentait le » théâtre ; elle jouait, elle se plaisait aux bouffonneries et aux » railleries, parfois même elle faisait des pas en cadence au » son de la flûte, et, pour tout dire, montée le plus souvent » sur ses anapestes, elle tournait en dérision les amis du » dialogue, en les qualifiant de songeurs, de diseurs de sor- » nettes, et en leur donnant d'autres noms du même genre. » C'était même son amusement de prédilection que de se moquer » d'eux et de déverser sur leur tête toute sa pétulance » dionysiaque. Tantôt elle les montrait marchant en l'air et » s'entretenant avec les nuées ; tantôt elle leur faisait mesurer la » longueur du saut d'une puce ; manière de faire entendre qu'ils » ne s'occupaient que de vaines subtilités. Le dialogue cependant » tenait des entretiens admirables sur la nature et sur la notion » philosophique de la vertu. On aurait donc pu dire, en leur » appliquant une expression familière aux musiciens, qu'ils » étaient aux deux extrémités de la gamme. Eh bien, voilà » le désaccord, la mésintelligence profonde, auxquels j'ai » tenté de mettre fin en réconciliant ces deux ennemis, bien » qu'ils me résistassent et ne voulussent pas se résigner à vivre » ensemble [1]. »

Comment cela s'est-il fait ? Évidemment il a bien fallu que le dialogue changeât de ton pour s'accommoder à celui de la comédie.

1 *Réponse à quelqu'un*, etc., 5, 6.

Lucien l'a transformé. C'est de quoi le dialogue est censé se plaindre dans la *Double accusation :*

« Ce que je lui reproche », dit-il, « ce que je considère » comme une injurieuse violence de sa part, c'est de m'avoir » transformé comme il l'a fait. J'étais plein de gravité, je ne » m'occupais que de recherches relatives aux dieux, à la » nature et aux révolutions périodiques des choses. Vivant » toujours dans une région supérieure, je marchais au milieu » des nuages, dans ces espaces célestes où le grand Zeus passe » sur son char traîné par des coursiers ailés. Or, tandis que je » volais ainsi à la voûte du ciel et que je m'élevais le long de la » courbe immense de sa surface, cet homme m'a tiré en bas, » il a brisé mes ailes, il m'a obligé à vivre comme le » commun des mortels. Ce masque tragique qui me donnait » un air si imposant, il me l'a arraché ; et quel est celui qu'il » m'a donné en échange? Un masque comique, aux traits de » satyre, qui me rend presque ridicule. De plus, il m'a » contraint de faire société avec la raillerie, les propos mordants, » la hardiesse cynique, avec Eupolis et Aristophane, terribles » moqueurs, qui rient de ce qui est respectable et qui jettent le » sarcasme sur ce qui est bien ; enfin il est allé déterrer un » certain Ménippe, qui fut autrefois de la secte des Chiens, » un aboyeur enragé, qui ne savait que montrer les dents, et » il a mis auprès de moi cette bête malfaisante, qui mord sans » qu'on s'y attende, tout en faisant semblant de jouer[1]. »

Lucien, comme on se le rappelle, se défend contre ces reproches ; mais son apologie consiste uniquement à présenter les choses sous un autre jour, sans nier aucun des prétendus méfaits dont il avait rempli le discours de son adversaire fictif :

« Certes », dit-il, « j'attendais du Dialogue un tout autre » langage à mon sujet. Lorsque je me suis chargé de lui, il » passait généralement pour maussade ; l'habitude des inter» rogations incessantes l'avait maigri et desséché, et si cela lui

1. *Double accusation*, 33.

» attirait du respect, en revanche il n'était ni agréable ni aimé » du public. Qu'ai-je fait ? Tout d'abord, je l'ai accoutumé à » marcher sur la terre comme tout le monde ; ensuite je l'ai » débarrassé de sa crasse, je l'ai forcé à sourire, en un mot je » l'ai rendu agréable à voir ; enfin je lui ai associé la Comédie, » et, grâce à cet artifice, je lui ai gagné la faveur des auditoires, » tandis qu'auparavant, effrayés des épines dont il était garni, » ils se défiaient de lui comme d'un hérisson [1]. »

Ces explications, données par Lucien lui-même, sont assez nettes pour qu'il soit bien inutile de les commenter. Voilà le genre de dialogue dont il lui plaît d'être considéré comme le créateur : c'est le dialogue philosophique, il nous le dit lui-même, mais transformé, allégé, déridé et fortement égayé. Qu'a-t-il en réalité de philosophique ? Nous l'avons montré suffisamment dans tout ce livre ; en étudiant les jugements moraux, les satires, les critiques de toute sorte de Lucien, c'est la philosophie de ses dialogues que nous avons étudiée. La seule chose donc qui doive nous occuper maintenant, c'est de montrer comment il a, ainsi qu'il le dit lui-même, forcé cette philosophie à sourire.

Il ne me paraît pas à propos de maintenir ici rigoureusement la distinction qui a été marquée plus haut entre la seconde et la troisième manières de Lucien. Ces deux manières ont ceci de commun qu'elles impliquent l'une et l'autre ce mélange d'intentions sérieuses et d'inventions plaisantes dont il est question en ce moment. Il est donc naturel de les étudier ensemble sous ce rapport, sauf à marquer au fur et à mesure dans le détail les distinctions nécessaires.

Le procédé comique de Lucien consiste essentiellement dans l'invention de situations plus ou moins plaisantes, qui permettent de mettre en relief certains ridicules, ou qui forment comme un cadre approprié au développement de ses idées. La première chose à considérer dans les dialogues, ce

1. *Double accusation*, 34.

sont donc ces situations. On a pu voir précédemment que la plupart d'entre elles n'avaient pas été inventées par Lucien. Beaucoup lui ont été fournies directement par la mythologie ; d'autres par ses modèles, à savoir Ménippe et les poëtes de la comédie attique. J'ai noté ces emprunts, toutes les fois qu'ils m'ont paru certains ou au moins probables ; il peut se faire que d'autres encore eussent été à signaler qui nous échappent aujourd'hui. Mais ceux que l'on connaît sont assez nombreux pour qu'il soit permis de dire en somme que Lucien s'est peu soucié d'être original à cet égard. Ce qu'il a inventé même en ce genre ne contredit pas cette observation : dans ce qui semble être le plus certainement de lui, il est rare qu'on ne trouve pas au moins une analogie sensible avec ce qu'il a emprunté. Il ressort de ceci que la nouveauté n'était pas ce qui le séduisait le plus dans une donnée dramatique ; nous avons à nous demander quelles étaient les qualités qu'il préférait à celle-là.

En général, il y a tout à la fois de la finesse et de la force dans les situations comiques que Lucien nous met sous les yeux ; quelquefois l'une et l'autre y sont en proportions égales ; quelquefois aussi, c'est l'une des deux qui domine ; mais ce qu'on ne trouve guère chez lui, c'est une situation qui n'ait par elle-même ni force ni finesse.

Les situations qui n'ont que de la finesse sont les plus rares dans ses dialogues. On peut citer comme exemples la plupart de celles qu'il a traitées dans ses *Dialogues des courtisanes*. Il est bien clair, en effet, qu'elles ne comportent ni contrastes frappants, ni péripéties très-comiques, ni grandes surprises, ni dénouements inattendus. De tels entretiens ne nous promettent dès l'abord que ce qu'ils nous donnent ensuite, c'est-à-dire un jeu de sentiments très-délicat, un échange spirituel de pensées pleines d'une vérité malicieuse, une suite d'éclaircissements, de suggestions, de remarques, de médisances, qui constituent toute l'action. Il en est de même de beaucoup des *Dialogues des dieux*, des *Dialogues marins*, et de quelques

autres œuvres, qui, sans être à dédaigner assurément, ne sont pas toutefois des principales dans l'ensemble des écrits de Lucien.

Ce qui le caractérise vraiment, c'est la finesse, non plus isolée, mais unie intimement à la force. Les situations dramatiques qui nous montrent ces deux qualités associées sont extrêmement nombreuses dans ses dialogues. J'entends ici par force d'une situation cette qualité particulière qui fait qu'elle nous frappe tout d'abord et qu'elle produit en nous par elle-même une impression vive. Prenez les *Sectes à l'encan* ; dès le premier aspect, cette idée de mettre des philosophes en vente et de les faire apprécier à leur valeur vénale par des gens qui ne sont rien moins quant à eux que philosophes, nous saisit par sa netteté. Nous ne savons pas encore quel parti l'auteur en tirera dans le détail, mais nous voyons immédiatement combien le contraste est fécond. A la rigueur, il pourrait se dispenser même de pousser les choses plus loin : la simple indication du sujet nous suffirait ; toute une série de réflexions en sortiraient spontanément. N'en est-il pas de même du *Charon*, du *Timon*, de l'*Assemblée des dieux*, des *Doléances tragiques de Zeus*, en un mot de tous les grands dialogues de Lucien? Je demande si partout le lecteur n'aperçoit pas, dès les premiers mots, aussitôt que la situation est posée, une foule d'idées nettes, apparentes, palpables en quelque sorte, qui ont besoin sans doute d'être détaillées et mises séparément en scène, mais qui n'en surgissent pas moins tout-à-coup et toutes ensemble dans son esprit? C'est donc dans la situation même qu'est la force, parce qu'elle manifeste immédiatement ces idées ; et il y a de la finesse dans cette force, parce qu'elles nous apparaissent, dès le premier coup d'œil, comme riches en aperçus secondaires, en remarques piquantes ou délicates.

A mon avis, ceux qui ont imité le genre de Lucien, en particulier Fénelon et Fontenelle dans leurs *Dialogues des morts*, ont eu presque toujours le tort de ne pas se rendre compte suffisamment de cette sorte de mérite qui est essentiellement

dramatique. Les dialogues de l'un et de l'autre sont ingénieusement composés ; mais le plus souvent, il n'y a pas là de situations à proprement parler. Lucien met en présence Ménippe, le railleur, le cynique, et d'autre part Crésus, Sardanapale, Midas ; c'est la pauvreté volontaire et dédaigneuse en face de l'opulence infatuée et de la mollesse ; avant qu'ils n'aient rien dit, nous savons ce qu'ils vont se dire, nous sommes pénétrés de leurs sentiments, le simple fait de leur rencontre nous fait penser. Au lieu de cela, Fénelon suppose un entretien entre Confucius et Socrate ; ce sont deux sages, mais rien ne me dit tout d'abord en quoi leurs points de vue sont différents ; ils causent, et peu à peu Socrate met en doute ces grandes vertus qu'une opinion trop complaisante prête à la Chine, sans que Confucius défende les siens très-vivement ; c'est là une dissertation dialoguée, qui peut être instructive, érudite, spirituelle, mais à coup sûr ce n'est pas un drame, parce que ce n'est pas non plus une situation.

Ainsi, le mérite propre de Lucien dans la première conception de ses dialogues, soit qu'il invente, soit qu'il imite, c'est de saisir l'attention. Ai-je besoin d'ajouter que cette force dont je le loue est presque toujours une force comique ? Les situations qu'il aime ne sont pas seulement des situations parlantes ; ce sont aussi des situations plaisantes. Quel que soit le sujet qu'il traite, la comédie chez lui n'est jamais tout entière dans les détails, elle sort du fond même des choses et elle tient à la donnée générale. J'insisterais sur ce point si cela n'était vraiment superflu : il suffit d'ouvrir un volume de Lucien pour remarquer ce que je signale ici. Mieux vaut en conséquence, au lieu de nous arrêter plus longtemps à la conception primitive de chaque dialogue, en examiner le détail de mise en œuvre, ou, en d'autres termes, la composition. Aussi bien, l'observation que nous venons de faire trouvera-t-elle là fort aisément à se justifier.

III.

Structure des dialogues de Lucien. — La démonstration à faire. — Parties accessoires, additions imprévues, épisodes. — Habileté cachée sous la fantaisie; gradation, variété.

Le mot de composition est-il bien applicable à des œuvres telles que les dialogues? J'avouerai qu'en l'écrivant, un scrupule m'est venu à l'esprit. En réalité, si ce mot devait faire naître chez le lecteur la pensée d'un arrangement méthodique, je n'aurais qu'à l'effacer immédiatement; je le garde, faute de mieux, mais en l'expliquant.

Il est bien clair, en dehors même de toute preuve, que jamais Lucien, dans le développement d'aucun de ses dialogues, ne va tout-à-fait au hasard. Il a en tête une démonstration à faire; celle-ci repose ou bien sur une discussion qu'il s'agit de conduire à bonne fin, ou bien sur une donnée dramatique dont il faut tirer parti. Dans un cas comme dans l'autre, il y a un certain ordre, plus ou moins variable sans doute, mais réel pourtant, qui s'impose à l'auteur; cet ordre, c'est l'enchaînement logique des arguments, quand il y en a, ou, à défaut d'arguments, c'est la succession naturelle des scènes. Les dialogues de discussion sont fort rares comme nous l'avons vu; les seuls dont nous ayons à nous occuper ici, ce sont les autres, c'est-à-dire ceux où les scènes comiques sont elles-mêmes des raisons. Ces scènes, disons-nous, ne peuvent faire autrement que de se succéder suivant un ordre naturel; cela ne suffit pas: il faut ajouter qu'elles naissent le plus souvent les unes des autres pour les besoins de la cause, et que c'est en cela que consiste proprement la composition de Lucien. De plan détaillé, il n'en a pas; arranger d'avance toutes ses inventions, grandes ou petites, lui serait d'autant plus impossible qu'il ignore lui-même, en commençant, une bonne partie d'entre elles; mais il sait ce qu'il veut démontrer, et il a dans l'esprit

un moyen dramatique de démonstration ; c'est en cherchant à lui donner toute sa valeur, et par conséquent à le préparer, à l'étendre, à le fortifier, qu'il bâtit peu à peu son dialogue.

Quelle est par exemple la structure de la *Double accusation ?* Lucien, avons-nous dit ailleurs, s'est proposé dans cet ouvrage de répondre à ses critiques en se moquant d'eux ; voilà sa pensée première ; il s'agit pour lui d'une sorte de profession de foi littéraire qu'il faut mettre le plus possible en vue. Pour cela, il traduit sa propre situation en forme dramatique. Ayant affaire simultanément aux rhéteurs et aux philosophes, il personnifie les uns dans la Rhétorique, les autres dans le Dialogue : un procès fictif lui sera intenté par chacun de ses deux adversaires; ses deux réponses contiendront toutes les explications qu'il veut donner au public. L'invention comique consistera à représenter la Rhétorique comme une femme jalouse et délaissée; de là les passions et par conséquent la vie du drame ; les détails de comédie, ainsi que je le faisais remarquer à l'instant, sortiront spontanément de cette donnée.

Une fois ceci arrêté, la partie essentielle du dialogue est constituée ; mais il faut la préparer et la faire valoir. Isolée, elle ne mettrait pas suffisamment en relief l'idée générale dont Lucien a besoin. Les rhéteurs l'accusent de désertion ; il veut montrer que c'est chose commune parmi les esprits indépendants, que de rompre à un certain âge avec des engagements antérieurs. Exprimons cela en langage dramatique : son procès fictif a pour antécédents naturels une foule d'autres procès qui auraient pu être intentés de la même manière à des hommes renommés. Si on le traite d'inconstant et d'esprit léger, il faut accuser aussi leur légèreté et leur inconstance ; la situation est la même dans leur cas et dans le sien. C'est par là que le dialogue s'organise : Lucien choisira quelques-uns de ces procès imaginaires, et il les fera plaider devant le spectateur avant le sien ; des débats successifs nous rappelleront que le célèbre Polémon, un des philosophes dont l'Académie était le plus fière, avait changé de vie sans qu'on y eût trouvé à redire ; qu'un certain Denys avait quitté

le stoïcisme, quand il en eut reconnu la fausseté, pour se faire épicurien ; que Diogène, le fameux Diogène, avait été changeur avant de devenir philosophe, enfin que le sceptique Pyrrhon était d'abord peintre. Tout cela formera une série de scènes préliminaires, qui prépareront l'esprit du lecteur à la scène principale.

Mais ce n'est pas tout : il faut constituer le tribunal devant lequel tous ces procès vont être jugés, et il faut le constituer de telle sorte qu'il ait autorité. De là l'introduction ; Lucien la conçoit sous forme mythologique : nous y verrons Zeus en personne, harcelé et fort ennuyé par les cris des plaideurs qui veulent absolument être jugés ; il enverra Hermès et Diké sur la terre, avec ordre de faire comparaître tous ces mécontents. Ainsi seront introduits tous les procès préparatoires et en dernier lieu le procès définitif.

On voit comment les motifs dramatiques ont dû être ici tirés les uns des autres par Lucien, lorsqu'il composait son dialogue et avant qu'il ne l'écrivît. Un tel plan est en quelque sorte spontané ; il n'exige pas d'étude attentive du sujet ; c'est la forme naturelle que prend celui-ci en se transformant en drame ; chacune des parties a sa raison d'être dans les nécessités les plus apparentes de la démonstration à faire, et l'ordre de ces parties est lui-même réglé tout naturellement. Il en est de même dans tous les dialogues étendus de Lucien. Allez d'abord tout directement à l'idée capitale et à la scène qui l'exprime ; représentez-vous cette idée conçue par l'auteur, et voyez ce qu'elle demandait pour être bien comprise, pour avoir toute sa force, et pour produire tout son effet : vous y trouverez certainement la raison d'être de toutes les autres scènes de quelque importance ; vous reconnaîtrez qu'elles sont nées de celle-là, et qu'elles en sont nées en quelque sorte spontanément, sans grand travail de réflexion, sans recherche, par un mouvement d'imagination tout naturel, obéissant seulement à un instinct remarquable de l'effet dramatique.

On voit à présent ce que nous devons entendre par composition, quand nous parlons des dialogues de Lucien. L'auteur,

avant d'écrire, a disposé en esprit un certain nombre de scènes qui se lient entre elles et qui tendent à un effet commun ; il les conçoit en gros, il a devant les yeux comme une esquisse faite à grands traits ; voilà tout. Quant aux détails, quant aux épisodes, quant aux additions possibles, quant aux proportions mêmes des parties, c'est là pour lui la part de l'imprévu. Si telle ou telle scène excite particulièrement sa verve, il s'y arrêtera sans scrupule et la développera fort à son aise ; si un personnage lui plaît, il s'attachera à lui, et, sans trop y réfléchir, il lui fera un sort des plus brillants ; il pourra bien arriver aussi que le discours lui-même, indépendamment du personnage qui le prononce, l'excite et l'entraîne ; une fois lancé, tout lui sera bon, pourvu que l'intention générale du dialogue n'en soit pas compromise. Dans ces conditions, il y aura beaucoup à attendre du hasard, ou, ce qui revient au même, du caprice ; seulement ni ce caprice, ni ce hasard ne seront jamais du désordre. Au fond, la trame du dialogue est bien faite; en jetant sur cette trame ses fantaisies, non-seulement l'imagination ne la détruit pas, mais elle ne la dissimule même jamais au point que le regard ait vraiment peine à la retrouver.

Un des dialogues qui montrent le mieux jusqu'où vont chez Lucien ces irrégularités de détail et où elles s'arrêtent, c'est le *Timon.* Ce que Lucien se propose d'y démontrer, c'est que la richesse, loin d'être ce que l'on croit communément, est plutôt une cause de dépravation et par suite une source de maux. Pour mettre cette démonstration en drame, il s'avise de construire un dialogue avec l'histoire bien connue de Timon le misanthrope. La donnée sera celle-ci : Timon est ruiné et odieusement abandonné de ses prétendus amis ; Zeus veut l'enrichir de nouveau, il lui envoie Plutus ; Timon refuse d'abord de le recevoir ; enfin, il se décide, mais redevenu riche, il use de la richesse tout autrement que par le passé. D'après cette donnée, la scène principale doit être celle de la discussion entre Plutus et Timon, car c'est dans cette discussion

que les raisons à donner en faveur de la richesse ou contre elle trouveront tout naturellement l'occasion de se produire. Cela me paraît si évident, que je ne puis prêter à Lucien un autre dessein ; je suis persuadé qu'en se faisant à lui-même une esquisse de son dialogue, il l'avait conçu précisément de cette façon ; s'il a suivi en réalité une route un peu différente, c'est tout simplement parce qu'en fait de développement un homme d'esprit ne fait pas toujours tout ce qu'il veut. Il est aisé de s'en rendre compte en parcourant rapidement les premières scènes.

Au début, nous entendons les plaintes de Timon : il est ruiné, trahi, réduit à la misère, il travaille durement et il accuse les dieux et les hommes. Ses plaintes arrivent jusqu'à Zeus ; le dieu reconnaît qu'elles sont justes, et il veut les faire cesser : il ordonne donc à Plutus d'aller trouver Timon de sa part et de l'enrichir de nouveau. Mais dans cette scène, qui ne devait être presque rien par elle-même, voici que déjà quelques-unes des idées naturelles du sujet se sont présentées à l'auteur : ayant Plutus sous la main, Lucien n'a pu résister au plaisir de le faire discourir avec Zeus ; il y a là tout un premier entretien entre Zeus, Hermès et Plutus, entretien fort piquant, sur l'avarice et la prodigalité ; c'est un épisode, mais, qu'on le remarque, un épisode qui empiète déjà sur la scène principale ; celle-ci en sera forcément diminuée d'autant.

A présent, Hermès et Plutus s'en vont ; peuvent-ils voyager sans échanger ensemble quelques propos ? Nouvelle tentation pour l'écrivain facile à surprendre, nouvel accroc au plan primitif. Plutus et Hermès font en causant la satire des hommes, et ils touchent à bien des choses ; les brusques changements de fortune et les changements d'humeur non moins prompts qui les accompagnent, les testaments, l'orgueil insensé des parvenus, puis les illusions du vulgaire et ses vains désirs, les maladies des riches, leurs travers, et avec cela mille autres sujets attenants ont place tour à tour dans leur entretien. C'est un second épisode, mais bien plus absorbant encore que le premier : celui-là avait empiété sur la scène principale, celui-ci

ne lui laisse, pour ainsi dire, plus rien à elle. Aussi qu'advient-il ? C'est que la discussion entre Timon et Plutus se réduit à fort peu de chose ; tout le dialogue semblait tendre là, et quand l'auteur y arrive, il sent qu'il n'a plus le droit de s'y arrêter. Il ne lui reste qu'à se tirer d'affaire en dissimulant le vide de la scène par des artifices dramatiques, et c'est ce qu'il fait fort adroitement ; mais toute son adresse ne peut nous empêcher de méconnaître ce qu'il y a eu de capricieux et d'irréfléchi dans sa manière de composer. Nous ne nous en plaignons d'ailleurs en aucune façon ; car en de telles œuvres, cette irrégularité, bien loin de déplaire, semble être une des grâces du genre ; la reprocher à Lucien, ce serait prendre au sérieux assez sottement ce qui n'est pour lui qu'un ingénieux prétexte à moraliser ; il était curieux seulement de la signaler.

Toutefois, si grande que soit la part à faire, dans les compositions de Lucien, à cette liberté d'allure, ce serait une erreur de croire qu'il n'y ait dans ses dialogues aucune combinaison réfléchie. Il y a deux choses dont il se préoccupe presque toujours, bien qu'inégalement : c'est la gradation de l'intérêt d'une part, et la variété de l'autre.

La gradation de l'intérêt se fait de mille manières, selon les sujets. J'ai montré tout à l'heure comment, en construisant ses dialogues, Lucien savait préparer une scène principale. Cette préparation constitue par elle-même une sorte de gradation dont l'effet est souvent heureux. Un des plus frappants exemples qu'on en puisse donner, est celui des *Doléances tragiques de Zeus*. Qu'on suppose, dans ce dialogue, l'ordre des scènes renversé : nous aurions en premier lieu la controverse de Damis et de Timoclès, en second lieu le spectacle des sentiments excités chez les dieux par cette controverse ; il serait bien difficile que, dans ces conditions, celle-ci eût pour nous tout l'intérêt que Lucien a su lui prêter. Son art consiste à nous la faire attendre, à nous la montrer de loin comme un grand événement, à en grossir ainsi l'importance ; il nous fait voir l'inquiétude qu'elle excite d'avance chez les dieux ; ceux-ci

prévoient les arguments qui leur feront du tort, ils en sont tout troublés, ils cherchent les moyens d'y parer et ils ne les trouvent pas; nous assistons à leurs délibérations tumultueuses, nous voyons le danger grandir et approcher; quand les deux philosophes sont en présence, chacun des incidents de la lutte a pris pour nous une valeur considérable; c'est ainsi qu'une invention le plus souvent bouffonne nous attache véritablement à elle. Il en est de même partout où il y a une action, et ce qui fait le charme de ces petites compositions de Lucien, c'est qu'elles ont presque toutes une action. Quelle qu'en soit la nature, chacune d'elles tend à une fin; on entrevoit tout au bout une découverte piquante à faire, une vérité morale à saisir, un effet dramatique dont on se doute et qu'on attend; plus on avance, plus on s'en rapproche; c'est là ce qui tient l'attention en éveil. Jamais le dialogue ne tourne à la dissertation lente et stationnaire; il a son mouvement et sa direction; les caprices mêmes qui y surviennent ne font pas qu'on oublie le but; on y marche rapidement, et c'est là un plaisir.

En outre, ce progrès sensible du développement est ménagé de telle sorte que les impressions du lecteur soient constamment variées. On pourrait faire voir, si je ne m'abuse, par une étude trop minutieuse d'ailleurs pour que nous la tentions ici, que plus Lucien est devenu expert dans son art, plus il s'est appliqué et a réussi à éviter par divers artifices la monotonie qui s'attache aisément aux discussions. Le dialogue du *Coq* peut être considéré comme un spécimen excellent de cette variété voulue et ingénieusement étudiée. Il est curieux de remarquer comment les passages relativement sérieux y sont comme intercalés entre les passages plaisants, et comment les morceaux de discussion, qui s'adressent surtout au jugement, n'y figurent qu'entre des morceaux de comédie, qui parlent à l'imagination. Au début, une scène charmante, pleine de réalité et de fantaisie tout à la fois, le réveil du savetier Micylle, sa colère, l'apologie imprévue du coq, la surprise du maître, les explications amusantes de l'animal. A ce prologue si vif et

si plaisant, succède le récit du songe de Micylle, morceau plein d'esprit, mais plus sérieux d'intention, qui fait réfléchir, qui expose les convoitises naïves du pauvre, et qui par conséquent sert d'entrée en matière à la discussion. Les aveux de Micylle appellent une réponse ; mais cette réponse, si elle était donnée immédiatement, ferait dégénérer l'entretien en controverse et le rendrait vite monotone ; pour éviter cela, Lucien intercale ici un second épisode de fantaisie, le récit des métamorphoses subies par le coq pendant la série de ses existences antérieures. Nous nous égayons au risible échange de propos auquel cette agréable diversion donne lieu, et ce n'est qu'alors que l'auteur nous ramène à la discussion. Le coq se met à réfuter les idées fausses de Micylle sur l'opulence et le bien-être. Là, quoique la forme générale reste enjouée, le ton s'élève ; le moraliste a des expressions fortes et des images saisissantes pour nous parler des inconvénients de la richesse ou de la grandeur, et de tous les soucis, de toutes les peines qui assiègent la royauté. Ce gai dialogue va-t-il donc devenir un lieu commun de sagesse, relevé seulement par les mérites d'un style original ? Nullement ; voici la fantaisie et le merveilleux qui reparaissent tout-à-coup ; et, au dénouement, nous voyons Micylle qui voyage sans être vu, pénètre dans des demeures fermées sans les ouvrir, et s'instruit par les scènes dont il est le témoin ignoré. Ainsi, depuis le commencement jusqu'à la fin, la composition ne cesse de se diversifier joyeusement. Les parties sérieuses et les parties plaisantes y alternent sans que le lecteur en ait conscience ; la sagesse et la folie sont fondues si adroitement qu'il n'y a jamais secousse ni disparate.

Toutes ces remarques réunies auront peut-être fait comprendre plus nettement au lecteur comment le savoir-faire et le naturel, la réflexion et la gaieté, l'art et la liberté se mêlent dans le dialogue, tel que l'a conçu et réalisé Lucien. Il nous reste, pour achever d'en définir le caractère, à dire ce que sont les personnages qui y figurent.

IV.

Nature des personnages dans les dialogues de Lucien. — Comment ils sont appropriés à leurs rôles. — Traits de caractère et fantaisie. — Lucien dans ses personnages.

La première condition, pour qu'une fiction soit saisissable, c'est qu'elle ait un corps. Les personnages de Lucien sont-ils dans ce cas? C'est un point sur lequel il est bon de s'entendre.

S'il faut, pour qu'un personnage fictif ait un corps, qu'il soit fait selon le modèle tracé par Horace,

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet;

s'il est nécessaire, de plus, qu'il y ait en lui une habitude morale profonde, on peut déclarer sans hésiter que tous le peuple des dialogues se compose exclusivement d'êtres légers et sans consistance. Il est bien clair qu'il ne pouvait en être autrement : pour qu'un caractère se révèle, une action forte est indispensable ; on vient de voir s'il y a rien de tel dans les dialogues. Mais ces êtres légers sont-ils insignifiants? N'ont-ils pas des traits qui les distinguent? Passent-ils devant nous comme des ombres, ou bien au contraire prennent-ils, par moments au moins, une expression originale qui nous frappe? Cela ne fait pas même question. Les personnages de Lucien sont tout aussi réels que ceux de la Comédie, et ils le sont d'une manière analogue. Comme eux, ils nous amusent et nous intéressent, ce qu'ils ne feraient pas s'ils n'étaient eux-mêmes. Qu'ils se composent de peu de chose, soit ; mais ce peu de chose nous plaît. Il est curieux de chercher d'où vient le plaisir qu'ils nous procurent.

Je faisais remarquer tout à l'heure qu'il y a dans chaque dialogue de Lucien une donnée dramatique simple et forte qui nous saisit tout d'abord. Ce qui est vrai du dialogue en général

l'est aussi des personnages en particulier. Dès qu'ils paraissent, ils sont connus. Pour beaucoup d'entre eux, le nom suffit : Diogène et Ménippe n'ont pas besoin de parler pour qu'on sache ce qu'ils sont. Les autres, moins célèbres, ne laissent pas plus le lecteur dans l'incertitude : ils disent deux mots, et leur rôle est tracé. Chacun voit, sans qu'il soit besoin de le dire, combien cette façon de faire convient à un genre où tout doit être vif et alerte. Nous lisons Lucien pour penser, mais pour penser en nous amusant ; que dirions-nous s'il fallait écouter d'abord des explications? Il n'en est rien : ses personnages ne s'expliquent point et ils n'ont pas besoin de s'expliquer; ils ont leurs idées écrites sur le front : rien qu'en les regardant, on voit ce qu'ils pensent.

C'est là un mérite; mais ce qui l'augmente encore, c'est qu'à première vue aussi ils apparaissent comme étant vraiment les gens de leur rôle. Voici par exemple Charon dans le dialogue auquel il donne son nom. Échappé pour quelques heures des Enfers, il vient observer les hommes sur la terre. Qui serait mieux en état que lui de le faire d'une manière propre à nous intéresser? C'est un familier de la mort, et il va juger de la vie ; ce simple contraste donne à penser. Immédiatement, l'intention du satirique nous saisit, elle est là devant nous, vivante et agissante, en la personne de ce terrible spectateur de nos illusions, qui en connaît si bien le terme. Quelle réflexion vaudrait l'apparition d'un tel personnage? La Mort seule pourrait jouer le même rôle, mais elle le jouerait trop brutalement : elle serait trop savante des choses humaines ; tandis que Charon peut sans invraisemblance être naïf en face d'un spectacle qu'il voit pour la première fois. Il a le droit de s'étonner, et il s'étonne. Cette surprise même, si naturelle en lui, est ce qui le rend le plus propre à son rôle. Ses ébahissements en face de la folie humaine ne seront-ils pas la plus piquante leçon qui puisse nous être donnée? Nous nous amuserons de ses exclamations, de ses descriptions naïves et saisissantes ; elles nous feront voir sous un jour nouveau

mille choses à propos desquelles l'habitude a obscurci notre jugement.

Est-ce assez de dire que de tels personnages conviennent à la donnée dramatique ? Non, car évidemment ils y ajoutent quelque chose. Il ne suffit pas à Lucien qu'ils soient propres à faire vite et clairement la démonstration satirique qu'il a en vue ; il veut encore qu'ils la rendent plus amusante, plus enjouée, plus imprévue ; en d'autres termes, il faut qu'ils apportent avec eux un élément de comédie dans la satire.

Ainsi, netteté de l'intention, convenance du rôle, et enfin grâce piquante de la physionomie, voilà les trois conditions auxquelles satisfont presque tous les personnages de Lucien. Seulement ils y satisfont plus ou moins, et par suite ils sont plus ou moins vivants, plus ou moins amusants à regarder et à écouter.

Il y a, parmi eux, toute une classe qu'il est intéressant à cet égard de signaler d'abord : ce sont les êtres allégoriques, si nombreux dans les dialogues. La Comédie les avait mis sur la scène fréquemment : depuis l'Ivresse et la Comédie elle-même, animées par le génie du vieux Cratinus, jusqu'à la Preuve (Ἔλεγχος), habillée en Prologue par Ménandre, on en pourrait produire un bon nombre. De leur côté, les philosophes, surtout les moralistes, en avaient créé quelques-uns qui ne manquaient pas de célébrité ; et, au second siècle, le goût public aimait assez ces ingénieuses combinaisons dans lesquelles l'imagination s'associe naturellement à l'esprit. Lucien était certainement alors un de ceux qui les aimaient le plus. Les personnages allégoriques lui plaisaient, quand il s'agissait de faire entrer dans ses dialogues ces abstractions dont la morale et la dialectique ne peuvent se passer ; d'autres conceptions risquaient toujours de dissimuler plus ou moins l'idée sous le personnage ; avec celles-ci au contraire, le personnage était l'idée même ; en se montrant, il ne pouvait que la mettre dans tout son jour. Voilà pourquoi Lucien use si souvent des allégories. A-t-il besoin, dans le *Pêcheur*, de faire voir le désaccord

scandaleux qu'il a surpris entre la philosophie et la plupart de ceux qui s'appellent philosophes, il met en scène la Philosophie elle-même; c'est elle qui justifiera le satirique et qui condamnera ses prétendus adeptes. Dans la *Double accusation*, il y a tout un défilé d'allégories; j'ai déjà montré avec quelle simplicité et quelle netteté elles traduisaient la pensée de l'auteur. Il en est de même dans le *Timon*, et je l'ai dit également.

Ce que je veux faire remarquer ici, c'est comment ces conceptions, qui pourraient à distance sembler condamnées à une certaine froideur, deviennent au contraire piquantes par l'art et l'esprit de Lucien. Elles le sont, à mon avis, de plusieurs manières. Tout d'abord, par la fine leçon morale qu'elles expriment si bien. Quand la Pauvreté paraît dans le *Timon*, elle a près d'elle, comme ses amis et ses alliés naturels, le Travail, la Tempérance, la Sagesse, le Courage. Lucien a-t-il l'intention de nous intéresser à tous ces personnages? Non évidemment; mais ce qu'un autre aurait énoncé en forme de sentence, il a préféré, lui, nous le mettre sous les yeux; c'est la pensée morale qui fait ici la valeur des personnages, mais il faut reconnaître que ceux-ci lui donnent à leur tour un relief qu'elle n'aurait pas sans eux. D'autres fois, l'invention même de l'allégorie est plaisante: il en est ainsi, par exemple, quand nous entendons citer devant le tribunal, comme adversaire de Diogène, cet être singulier qui personnifie le métier de changeur (Ἀργυραμοιβική); voilà un plaideur assurément inattendu. En outre, quand cela est possible, Lucien n'est pas homme à perdre les occasions de donner à ses personnages allégoriques certains traits de caractère. Il commence par l'air du visage et par la tenue, il passe ensuite jusqu'à l'âme; il suffit pour cela de quelques mots. Voici, dans la *Double accusation*, le Stoïcisme en personne, avec une physionomie dure, des cheveux ras, un regard sévère, une haine instinctive des longs discours, et un goût pour les interrogations subtiles qui le rend tout-à-fait insupportable. Est-ce une allégorie? Oui et non: si c'en est une,

elle ressemble du moins beaucoup à un type, ce qui revient à dire qu'elle est l'image de bien des gens. Qu'on se rappelle encore dans le même ouvrage la Rhétorique et le Dialogue. Êtres allégoriques, sans doute, mais aussi personnages de comédie bien vivants. Qu'est-ce que la Rhétorique, sinon une femme à la fois jalouse et infidèle? Glorieuse de son renom et de sa richesse, elle a toutes les exigences de ces épouses dotées qui figuraient dans la comédie, et en même temps, par la coquetterie et l'audace, c'est une franche courtisane. De plus, combien de travers réels ne rassemble-t-elle pas, elle aussi, dans son ridicule fictif! Elle s'écoute parler comme un Adrien de Tyr ou un Ælius Aristide ; comme eux, elle a la mémoire pleine de réminiscences classiques, dont elle use : elle débute comme Démosthène s'apprêtant à défendre le décret de Ctésiphon. Que dire de son adversaire, le Dialogue? Est-il moins vrai et moins vivant, habillé qu'il est en philosophe? Écoutez-le : il a le ton sec, il est irritable, pédant et acariâtre ; je ne parle pas de l'orgueil, qui est le fond même de son caractère. Ce sont donc là des allégories qui sont pleines de vie et de réalité. Je disais à l'instant qu'un bon personnage, pour Lucien, devait non-seulement traduire avec une sorte d'évidence l'idée dont il est chargé, mais encore la rendre dramatique et plaisante, l'enrichir de remarques accessoires, de sentiments personnels, de traits comiques et satiriques; on voit comment ceux mêmes qui portent des noms abstraits peuvent satisfaire à ces conditions.

S'il en est ainsi des personnages allégoriques, à plus forte raison les mêmes qualités doivent-elles se trouver chez ceux qui tiennent par des liens plus forts à la réalité. J'ai parlé ailleurs des maîtres de morale si finement caractérisés par Lucien. Combien de peintures du même genre ne pourrait-on pas citer? Toute la série des *Dialogues des courtisanes*, par exemple, ne nous révèle-t-elle pas un maître dans l'art délicat de dégager et de mettre en scène les sentiments naturels? Relisez l'entretien de la jeune Musarion, à demi naïve encore, avec sa mère, vieille courtisane rouée, qui, achevant de la pervertir, se

moque de ses hésitations : on dirait l'esquisse d'une scène célèbre de Régnier. Musarion s'est attachée à Chéréas; elle l'aime; celui-ci est pauvre ou avare, et la mère veut décider sa fille à le quitter pour un amant plus généreux. Musarion se défend mollement ; on sent bien qu'elle finira par céder, mais cela ne peut se faire sans quelque résistance. C'est cette défense timide, incertaine, et pourtant sincère, que Lucien s'applique à nous mettre sous les yeux. — « Il a juré, ma mère, par les » déesses et par Athèna Poliade ! » — Y croit-elle, à ce serment ? Fort peu ; car lorsqu'elle l'entend tourner en dérision, elle ne répond rien, sinon que Chéréas est beau et qu'elle est touchée de ses larmes. D'ailleurs, à toutes les suggestions mauvaises, les objections qu'elle oppose vont sans cesse en faiblissant. Elle n'a point de principes ni de volonté, elle n'a qu'une certaine franchise de jeunesse et un peu d'amour. Choses bien légères, qu'on fausserait par la moindre exagération et qui doivent toute leur vérité à la délicatesse de touche de l'auteur [1].

Lucien excelle à peindre ainsi d'un trait sûr et rapide, sans appuyer sur rien. Ne croyez pas qu'il étudie plus ses personnages qu'aucune autre chose : il se les représente, ce qui vaut beaucoup mieux. Quand il les fait parler, il les a devant les yeux, et le langage qu'il leur prête est l'expression immédiate des sentiments qui passent sur leur physionomie. Voyez, dans les *Dialogues des dieux*, dans les *Dialogues des morts*, dans les *Sectes à l'encan*, de quelle façon s'expriment la surprise, la curiosité, la malice indiscrète, le soupçon, toutes ces nuances mobiles de l'émotion, puis la naïveté, la sottise, la fatuité, nuances non moins mobiles du caractère; presque tout le charme des personnages de Lucien est là. Leur rôle est le plus souvent court, mais ils le jouent si bien ! Leur personnalité est frêle, mais elle est si fine et si amusante ! Beaucoup d'entre eux ne font qu'apparaître un instant, comme cet honnête et rustique Pan de la *Double accusation*, comme le lourd Colosse de Rhodes

1. *Dialogues des courtisanes*, 7.

des *Doléances tragiques*, comme tant d'autres; mais que cet instant est bien rempli ! ils apportent leur bon mot, leur trait plaisant, et ce bon mot ou ce trait suffit à nous les rendre familiers. Ce qui ne leur arrive jamais, c'est de s'en aller sans nous laisser un souvenir d'eux-mêmes. Ils ont tous un à-propos piquant qui s'attache à eux et qui empêche qu'on ne les oublie.

Entendons-nous bien toutefois: je ne veux pas dire qu'ils s'imposent nulle part au point de dominer la démonstration et de remplir la scène. Bien loin de là, ils ont en commun avec les personnages de l'ancienne Comédie une faculté étrange, celle de pouvoir disparaître et faire place à l'auteur toutes les fois que celui-ci le désire. Aristophane ne se gênait guère pour mettre de côté Dicéopolis ou Dèmos, quand bon lui semblait, et pour parler en son propre nom sous leur masque; Lucien ne se gêne pas plus avec Zeus ou Hermès, lorsqu'il a son mot à placer. Cela même lui est d'autant plus facile qu'en somme nous le sentons toujours là dans ses dialogues; l'illusion dramatique n'y est jamais poussée assez loin pour nous faire oublier l'auteur; qu'il paraisse donc un peu plus ou un peu moins, c'est chose assez indifférente. Aussi ne se prive-t-il pas de cette liberté. Et, à cet égard, les plus importants de ses personnages n'ont aucun privilége. Timon certes est un homme qui ne ressemble pas à tous les autres ; sa misanthropie lui tient à l'âme ; comment le faire parler autrement qu'en mécontent et en bourru ? Lucien ne s'embarrasse pas plus de cela que d'autre chose : son Timon se plaint de la manière dont Zeus gouverne le monde, ce qui est dans son rôle ; mais ces plaintes deviennent vite une tentation pour l'écrivain : est-il donc lui-même si admirateur de l'ordre universel ? Ce que dit Timon, c'est ce que pense Lucien ; quoi d'étonnant si Lucien le fait dire à Timon comme il l'aurait dit lui-même ? Il se glisse derrière son personnage, il lui prend ses pensées et il les développe à sa manière. Qu'arrive-t-il ? C'est que le morose Timon devient un sceptique plein de verve et d'enjouement :

« O Zeus », s'écrie-t-il, « dieu de l'amitié, protecteur des hôtes,

» surveillant du foyer, lanceur d'éclairs, gardien des serments, » assembleur de nuées, maître de la foudre au fracas » épouvantable, doué encore de mille autres titres dont les » poëtes à l'esprit égaré te décorent, surtout lorsqu'ils ont » besoin d'un mot de plus pour finir un vers, — car c'est alors » que tu prends pour eux tous ces noms, afin d'étayer le » rhythme chancelant et de boucher les trous d'une mesure » béante, — où est donc maintenant ta foudre retentissante? » où est ton tonnerre qui grondait sourdement? où sont tes » éclairs lumineux, blafards et terribles? En vérité, il est trop » évident aujourd'hui que tout cela n'était que bavardage et » fumée poétique, et qu'en fait de bruit, tout ce qu'il y avait » de réel là dedans, c'était le cliquetis des mots. Ton arme si » renommée, ce trait que tu es censé avoir toujours sous la » main et lancer au loin, le voilà, je ne sais comment, qui est » éteint et refroidi, et il ne te reste pas même une petite » étincelle de colère pour brûler les gens qui font le mal[1]. »

Évidemment, ce n'est pas Timon le misanthrope, le sombre et taciturne solitaire, qui parle ainsi, c'est Lucien lui-même. Dès le premier mot, ce que Platon appelait dans le *Phèdre* la folie poétique s'est emparé de lui. Il a oublié son personnage au moment même où il le mettait en scène. A la plainte de Timon s'est substituée une moquerie à l'égard du dieu des poëtes, et Lucien va continuer de ce ton jusqu'à ce que sa verve soit calmée. Alors seulement il reviendra à Timon et il lui prêtera le langage de sa situation et de ses sentiments.

Un tel genre d'invraisemblance est absolument caractéristique : il achève la définition des personnages de Lucien. Je dirais volontiers, pour résumer tout ceci, qu'ils sont charmants, quand ils existent : il faut seulement se défier de leurs disparitions.

1. *Timon*, 1.

V.

Remarques particulières sur quelques-uns des personnages de Lucien. — Tychiadès, Lycinos et Momos. — Micylle.

J'ai parlé dans ce qui précède des personnages des dialogues en général. Mais n'en est-il pas dans la foule quelques-uns qui fassent exception par une personnalité plus forte et qui méritent à cet égard d'être étudiés isolément? Je le crois, et je m'autorise de ce caractère qui leur est propre pour les tirer ici de la multitude. Peut-être auront-ils encore quelque chose à nous apprendre sur le talent dramatique de Lucien.

Si Lucien prêtait ses propres pensées à des personnages qui par leur nature ou leur situation n'avaient pourtant rien de commun avec lui, il était naturel qu'allant plus loin encore dans cette voie, il en créât d'autres qui fussent absolument ses interprètes. Et précisément parce qu'il ne savait guère se détacher de lui-même, ceux-là devaient avoir une réalité plus forte et plus vivante que tous les autres. Cela étant, il ne peut être que curieux de fixer quelques instants notre attention sur les plus remarquables d'entre eux; car, en les observant, c'est en quelque sorte Lucien lui-même que nous étudions.

Parmi ces personnages, les plus originaux sont ceux qui lui ressemblent par la grâce ironique et mordante. Ils sont assez nombreux dans les dialogues. Mais, sans les considérer tous successivement, nous en aurons, ce me semble, défini avec précision les principaux types, en nous attachant seulement à ceux de Tychiadès, de Lycinos et de Momos.

Tychiadès, dans l'*Ami du mensonge*, est le plus discret des trois. C'est un homme de la meilleure société athénienne, qui connaît trop les convenances pour s'emporter, alors même qu'on lui en fournit les motifs les plus légitimes. D'autre part, il y a en lui un besoin de vérité, une franchise naturelle, qui le rendent incapable de subir le mensonge sans rien dire. Or il

se trouve, comme on s'en souvient, pris en quelque sorte au piège dans un cercle de gens qui mentent à l'envi. Tout d'abord, il ne manifeste qu'un étonnement légèrement moqueur. Lorsqu'il entend dire très-sérieusement qu'on guérit les douleurs rhumatismales en s'appliquant sur les jambes la peau d'un lion récemment écorché, il ne dit pas non, mais il demande comment il se fait que les lions eux-mêmes deviennent infirmes puisqu'ils ont toujours leur peau tout entière sur le dos. A de nouvelles affirmations de plus en plus incroyables, il oppose un scepticisme malin, insistant modestement pour qu'on lui donne quelques preuves. Bientôt, il ne lui est plus permis de douter du parti pris des gens auxquels il a affaire : raisonner avec eux, vouloir les rappeler au bon sens, ce serait folie ; il les laisse donc aller. Mais comme on le prend à partie, comme on veut en quelque sorte obtenir de force son acquiescement à toutes les sottises qui se débitent, il se défend avec une admirable prestesse d'ironie. Cléodème vient de raconter comment un magicien a fait en sa présence descendre la lune sur la terre : « Si tu l'avais vu comme moi », dit-il à Tychiadès, « tu ne » douterais plus de la puissance et de l'utilité des incantations. » — Tu as raison, » répond immédiatement Tychiadès ; « j'y » croirais en effet, si je l'avais vu ; mais il faut me pardonner » de n'avoir pas des yeux aussi perçants que les vôtres. » Et reprenant à sa manière l'histoire merveilleuse, il la réduit avec sa moquerie serrée et incisive aux proportions d'une chose des plus vulgaires. Ce n'est qu'à la fin que Tychiadès perd patience. Quand il a tenu tête pendant toute une longue séance à ce flot montant d'insanités, il vient un moment où sa vertu est à bout. Les enfants d'Eucrate viennent d'entrer et ils entendent tout ce qui se dit. C'est l'occasion qui fait éclater la colère de Tychiadès : « Eh quoi ! » s'écrie-t-il, « vous ne cesserez pas de débiter de » pareils contes, vous, des hommes graves et âgés ! Si rien ne » vous retient, ménagez du moins ces enfants, et par égard pour » eux remettez à un autre temps ces récits déraisonnables et » terrifiants. Craignez qu'à votre insu, leurs imaginations ne se

» remplissent de craintes et d'inventions bizarres. Épargnez-les ; » ne les accoutumez pas à entendre des choses, qui durant toute » leur vie seront un tourment pour eux, qui les rendront pusil- » lanimes et leur mettront dans l'esprit une foule de craintes » vaines [1]. »

Lycinos, dans les *Souhaits*, n'a pas les mêmes raisons que Tychiadès de se contenir. Non-seulement il semble être le plus considérable des quatre personnages du dialogue, mais en outre les autres s'engagent d'avance à subir ses railleries, puisqu'ils extravaguent de parti pris et déraisonnent par convention. D'ailleurs, il s'agit là d'un entretien plein de gaieté entre amis, et nulle contrainte n'y serait de mise. L'ironie de Lycinos se donne donc libre cours. Selon son caprice et son inspiration, elle prend diverses formes. Parfois elle est enjouée et amusante ; elle entre dans les idées qu'elle veut railler pour les mieux tourner en dérision. Samippe, par exemple, a imaginé qu'il rassemblait une petite armée. On l'élit chef et même roi, titre qu'il ne veut tenir d'ailleurs que de l'estime de ses compagnons. Pour gagner Lycinos à ses rêves et prévenir ses moqueries qu'il redoute, il lui fait la grâce de le choisir pour commander sa cavalerie imaginaire. Mais Lycinos, malheureusement pour lui, est aussi modéré qu'il est moqueur, et cette brillante situation ne le séduit pas :

« O roi, » s'écrie-t-il en interrompant son ami, « voilà un » honneur dont je te rends grâce ! Pour te remercier, permets » que je m'incline devant toi à la façon des Perses, et que » prosterné, les mains penchées en arrière, j'honore la tiare qui » se dresse sur ton front, avec le diadème dont il est ceint. Mais » toi, de ton côté, fais-moi le plaisir de choisir, pour le com- » mandement de la cavalerie, un de ces hommes vigoureux que » voici. Quant à moi, vois-tu, je suis terriblement mauvais » cavalier, ou plutôt je n'ai jamais monté à cheval de ma vie. » Ce que je crains, c'est qu'au moment où le clairon sonnera

1. *Ami du mensonge*, 37.

» la charge, ma monture ne me jette par terre ; auquel cas je » serais écrasé au milieu du désordre sous les pieds de cette » multitude de chevaux. Ou bien encore il pourrait se faire que » mon cheval trop fougueux ne prît le mors aux dents et ne » m'emportât au milieu des ennemis. Il faudrait donc m'atta- » cher à ma selle, pour que je fusse bien sûr de ne pas tomber » et qu'il me fût possible de tenir les rênes. »

Et comme Samippe, pour répondre à ces plaisantes réclamations, donne à Lycinos le commandement de l'aile droite en échange de celui de la cavalerie et veut l'entraîner avec lui à la conquête de l'Asie, Lycinos proteste de nouveau :

« Non, ô mon roi, non ; ce que je te demande, c'est de me » nommer satrape de la Grèce, et de m'y laisser. J'ai peu de » courage, et il me serait très-pénible de m'en aller si loin de » chez moi. Tu m'as tout l'air de t'apprêter à marcher contre » les Arméniens et les Parthes. Ce sont des peuples trop belli- » queux et de trop bons archers. J'aime mieux que tu confies » l'aile droite à quelque autre, et que tu me laisses en Grèce » comme Alexandre laissa Antipater. Car il pourrait arriver que » quelque ennemi ne me perçât d'une flèche (ô malheur !) dans » les environs de Suse ou de Bactres, tandis que je conduirais » ma phalange[1]. »

Ce qui rend cette ironie particulièrement intéressante chez Lycinos, c'est qu'elle n'est que l'expression enjouée d'un bon sens très-solide et d'une modération de sentiments qui lui est naturelle. Sous ces railleries si légères et si gaies, il y a un caractère ; c'est celui d'un homme content de son sort, qui repousse de parti pris les vains désirs et qui perce à jour toutes les illusions, sans rien perdre dans ce rôle de son esprit ni de sa gaieté. Ce n'est pas que la gravité lui fasse défaut, quand elle est opportune. Il en use rarement, parce qu'il n'est pas dans sa nature de prendre les choses trop au sérieux. Mais lorsqu'il le fait, son ironie devient tout à coup pleine de

1. *Souhaits*, 33.

force et d'éloquence. Au moment où Samippe, poursuivant son rêve, vient de se faire dans Babylone une royauté entourée de splendeur, Lycinos prenant la parole lui démontre combien cet éclat ressemble peu au bonheur, avec lequel il paraît le confondre :

« Et comment ne serais-tu pas humilié », lui demande-t-il, « d'être sujet aux mêmes maladies que les simples mortels? La » fièvre ne distingue pas en toi le roi, la mort ne craint pas » tes gardes; elle se dresse tout à coup, quand bon lui semble, » et elle t'emmène gémissant, sans aucun respect de ton » diadème. Et toi, tout à l'heure si élevé, tu tombes, arraché » de ton trône royal, et tu t'en vas par la même route que la » foule, chassé sans plus de considération que les autres dans » le troupeau des morts; tu laisses seulement sur la terre un » tertre funéraire, ou une longue stèle, ou une pyramide aux » angles bien dessinés, honneurs tardifs que tu ne sens pas [1]. »

N'est-ce pas là cette sorte de véhémence accusatrice que nous avons déjà trouvée ailleurs, chez Prométhée dans le *Caucase*, chez Ménippe dans les *Dialogues des morts?*

Mais nulle part elle n'a plus de force que chez Momos, le plus remarquable, à mon avis, de ces personnages ironiques sur lesquels j'attire en ce moment l'attention. C'était une idée vraiment ingénieuse et féconde que celle de susciter parmi les dieux un accusateur de profession, toujours prêt à faire ressortir avec une âpre et intraitable franchise les sottises, les vices ou les ridicules des habitants de l'Olympe. Sa propre situation ne pouvait manquer de donner à ses paroles une saveur toute particulière. Il faut reconnaître que Lucien en a tiré parti d'une manière excellente. La mythologie, qui lui a fourni ce personnage, ne l'avait, pour ainsi dire, qu'ébauché. Hésiode le nomme simplement, comme un des fils de la Nuit, sans le caractériser autrement [2]. Il est vrai que l'imagination populaire

1. *Souhaits*, 40.
2. Hésiode, *Théogonie*, 214.

semble avoir suppléé à son silence. Personnification du blâme, Momos devint de bonne heure le mécontent de l'Olympe, toujours prêt à critiquer et trouvant à redire partout. On disait communément pour louer une chose : « Momos même n'y trouverait rien à blâmer[1]. » C'était là, d'ailleurs, une sorte d'exagération flatteuse, car on assurait d'autre part que rien ne pouvait lui plaire[2]. D'après une ancienne fable, choisi comme juge par Zeus, Poséidon et Athèna, qui se disputaient le mérite d'avoir créé la meilleure chose, il nota impitoyablement les défauts de ce que chacun d'eux croyait si parfait[3]. Était-ce seulement l'amour de la vérité qui le faisait parler ? Non, Momos était envieux ; il était dans sa nature, selon Babrius, de détester tout le monde[4]. L'art même le concevait ainsi, et nous lisons, dans l'Anthologie de Planude, deux épigrammes relatives à une représentation de Momos, dans laquelle il figurait sous les traits d'un vieillard desséché par la jalousie et tourmenté d'une sorte de rage par le besoin de mordre et de frapper[5].

Lucien, en s'inspirant de la tradition, l'a modifiée fort librement : c'était son droit. Son Momos n'a rien d'un envieux : c'est un honnête dieu, qui dit tout ce qu'il pense, non pour dénigrer qui que ce soit, mais parce que la sincérité est un besoin de sa nature. J'ai cité précédemment la profession de foi par laquelle il débute dans l'*Assemblée des dieux*. Il est fier de son impopularité, car elle vient uniquement de sa franchise. Cette franchise est précisément ce qui nous attache à lui. Il aime la vérité pour elle-même. Quand il invite les dieux à se corriger, de peur que les hommes ne renoncent enfin à les honorer, il est lui-même fort désintéressé ; car, ainsi qu'il le

1. Platon, *République*, VI, 2.
2. Babrius, fable 59.
3. Babrius, *ibid.* — Cf. Lucien, *Nigrinus*, 32 ; *Hist. vraie*, II, 3 ; *Hermotime*, 30.
4. Babrius, fable 59.
5. Anthol. de Planude, Ép. 265 et 266.

dit très-justement, « quoi qu'il arrive, Momos ne risque pas » grand'chose. Supposons qu'on le néglige : jamais il n'a été » du nombre de ceux à qui l'on rend beaucoup d'honneurs [1].» C'est par conséquent un dieu indépendant, qui n'a rien à perdre ni à gagner dans la bonne ou la mauvaise fortune des autres. Dans l'Olympe, il compte parmi le petit peuple ; mais, lorsqu'il parle, il fait trembler tout le monde, tant il a de hardiesse et de netteté. Sa parole va droit au fait. Il met à nu tous les scandales, et il nomme chacun et chaque chose par son nom. Point d'ordre savant dans son discours ; il frappe au hasard, selon les occasions ; ceux qui se trouvent là reçoivent les coups. Rien d'amusant comme la façon dont Zeus, dans l'*Assemblée des dieux*, tout en lui laissant une certaine liberté qu'il n'ose lui enlever, cherche à l'arrêter à tout instant, en lui signalant les points réservés. — « Je vois où tu vas », lui dit-il à peu près ; « attention ! Ne touche pas à Asclépios. Garde-toi bien » encore de parler d'Héraclès. Pas un mot sur Ganymède. » — Momos obéit sans difficulté ; il a tant de choses à dire ! On ne veut pas qu'il parle de ceux-là ; soit. Il se détourne donc sur Attis, il flagelle en passant Sabazios et Mithras, il fond enfin sur les dieux de l'Égypte, beau sujet entre tous. Zeus l'arrête encore : — « Silence sur les Egyptiens ! » — « Passons donc à Trophonios », dit tranquillement Momos, et le voilà qui reprend ses dénonciations plaisantes, avec plus d'entrain que jamais.

Tous ces traits réunis forment une physionomie singulièrement originale. La seule chose qui lui manque, à mon avis, et qui manque en général à tous les personnages ironiques de Lucien, c'est une légère pointe de sensibilité. Il n'y a rien, on le sait, qui convienne mieux aux esprits moqueurs : c'est le charme des humoristes anglais, celui de Sterne par exemple. La raillerie, lorsqu'elle est continue, n'échappe pas à une certaine monotonie ; son tort est de ne s'adresser qu'à une partie de nous-mêmes. En outre, elle semble dénoter de la part de

1. *Doléances tragiques de Zeus*, 22.

celui qui en use si constamment une certaine affectation de supériorité. Au contraire, dès que le sentiment paraît, l'homme se révèle ; nous sommes ravis de voir qu'à un esprit si sensible aux ridicules est associé un cœur qui se laisse toucher. Notre sympathie va d'elle-même au-devant de cette heureuse et séduisante union de qualités si diverses. Il est bien vrai que, dans les dialogues précédemment cités, nous ne voyons pas que l'ironie de Tychiadès, de Lycinos ou de Momos ait l'occasion de mollir, ni qu'il y ait place dans ce qu'ils disent pour une nuance d'attendrissement, si passagère qu'elle soit. Mais cette remarque ne diminue en rien notre regret ; car ce que nous aurions voulu, c'était précisément que Lucien fît naître des occasions de ce genre. Les personnages dont nous venons de parler ont, chacun à leur manière et avec d'évidentes inégalités, une originalité personnelle incontestable. Il y a en eux de la grâce et de la force, de la malice et de l'éloquence ; ce sont des types remarquables de bon sens moqueur et d'enjouement satirique ; je n'oserais pas dire que ce soient tout-à-fait des hommes.

Lucien n'a, selon moi, créé, dans toute sa carrière d'écrivain, qu'un personnage qui réunisse en lui les éléments d'une vie morale à peu près complète : je veux parler de Micylle.

Micylle ressemble au savetier de La Fontaine et au Vulteius Ménas d'Horace par ses illusions ; mais il diffère aussi de l'un et de l'autre à plusieurs égards. Le savetier de La Fontaine est joyeux et insouciant dans sa pauvreté ; il chante et ne se plaint pas, à moins qu'on ne le presse de parler; encore se contente-t-il de rejeter la responsabilité de sa misère sur son curé, auquel d'ailleurs il n'en veut guère. Vulteius Ménas, en sa qualité de crieur public, est plus grave. Assis sous l'auvent d'une boutique de barbier, il se chauffe au soleil et se laisse vivre. Autant le savetier français est actif, autant ce petit plébéien romain semble aimer l'oisiveté. Quand il a rempli ses fonctions, son plus grand bonheur est de ne rien faire. C'est d'ailleurs un homme rangé, il a son domicile, ses amis et ses habitudes ; sa vie est humble

et tranquille : il regarde passer les riches pour se distraire, mais il ne les envie pas. Tous deux sont également sincères et naïfs. Mycille a cela de commun avec eux, sans parler, bien entendu, de la pauvreté ; mais, en sa qualité de Grec et d'Athénien, il est bien plus raisonneur à lui tout seul qu'ils ne le sont tous deux ensemble. De plus, il est curieux, crédule, aimant les récits merveilleux, toujours prêt à s'enquérir de tout. J'ai assez parlé ailleurs, à propos de la morale de Lucien, du sentiment principal de Micylle, de ses illusions sur la richesse et le bonheur, pour n'avoir pas à y revenir maintenant ; mais ce qui fait le naturel et le charme de son caractère, ce sont précisément ces détails particuliers que je signale ici et sur lesquels je dois insister en quelques mots.

C'est par un éclat de colère que Micylle se fait d'abord connaître à nous. Mais qui voudrait pour cela le juger défavorablement ? Il dormait et il rêvait ; le chant de son coq l'a réveillé en sursaut. — « O maudit coq », s'écrie-t-il, « que Zeus lui-» même t'écrase, animal envieux à la voix perçante ! J'étais » riche tout à l'heure, je dormais bercé par le songe le plus » délicieux, je goûtais la plus ravissante félicité, et toi, avec » tes cris aigus, tu es venu me réveiller, afin que je ne puisse » oublier, même pendant la nuit, la pauvreté qui m'est encore » plus odieuse que toi[1] ! » — Oui, sans doute, elle lui est odieuse et elle l'importune, mais non pas au point de le faire renoncer à ses bons sentiments et à ses qualités aimables. Naïf dans ses désirs, il est mobile au suprême degré dans ses impressions. La surprise qu'il éprouve à entendre son coq prendre la parole coupe court à sa colère. Voilà sa curiosité éveillée ; il est enchanté d'être témoin d'une merveille unique en son genre, et pour donner cours aux sentiments qui se pressent en lui, il questionne et il parle tout à la fois. Cependant Lucien n'a garde de le laisser divaguer. Il le ramène à propos au récit du dîner qu'il a fait la veille chez le riche Eucrate et du

1. *Coq*, 1.

songe qui lui a été procuré par les fumées du vin. C'est là, on s'en souvient, que les convoitises du pauvre éclatent dans toute leur force et leur naïveté. L'or éblouit Micylle ; il en a tant vu, éveillé et endormi, que son langage même en garde encore le reflet, et le nom du métal divin revient dans ses phrases pompeuses comme un refrain dont son oreille est charmée[1].

Mais, si admirateur qu'il soit de la richesse, Micylle n'est pas un envieux. Bien loin de vouloir du mal à personne, il garde naturellement dans son récit sa situation ; c'est un humble et un petit, et toutes les attentions du riche le flattent extraordinairement. Dans la discussion avec son coq, il reste encore le même. Il a ses idées fausses et ses préjugés, mais il ne demande pas mieux que de s'éclairer. Il écoute avec intérêt tout ce qu'on lui dit, il goûte tout ce qui est juste et piquant, et, tant qu'il lui reste un doute, il l'avoue franchement.

Au cours de l'entretien, certains côtés plaisants de son caractère se révèlent d'une manière amusante. Il y a quelqu'un au monde dont il est jaloux : c'est son ancien voisin, Simon, savetier comme lui, qui par suite d'un héritage est devenu immensément riche. Il ne peut se résigner à l'importance subite et aux grands airs d'un si mince personnage. Cette transformation l'offusque et déconcerte ses idées. Mais là où son naturel éclate le mieux, c'est dans l'épisode fantastique de la fin. Quand il voit comment vivent ces riches qu'il croyait être si heureux, quand il est mis en présence de Simon lui-même, rongé de soucis, tout absorbé dans la pensée des risques que court sa fortune, pâle, desséché, hideux à voir, soudain et comme par un brusque élan, il se retourne avec un cri de joie vers sa vie à lui et vers son honorable pauvreté : « Que je meure » de faim, ô mon coq, plutôt que de vivre ainsi ! Adieu, l'or » et les banquets. Mes deux oboles par jour sont ma richesse, » et j'aime mieux cela que de voir percer mon mur par mes » serviteurs. » La seule satisfaction qu'il demande, c'est de donner, tandis qu'il est invisible, un bon soufflet à Simon.

1. *Coq*, 6 et 7.

Avec cela et après la leçon qu'il vient de prendre, il retournera content à sa pauvre échoppe.

On le voit, il y a en Micylle des idées et des sentiments qui sont ceux des humbles et des pauvres en tous les temps : c'est un type ; mais à côté de ce qui est général dans son caractère, combien de traits individuels, comme sa physionomie est originale et vivante ! Ce serait pour un dessinateur un joli sujet d'illustrations, que de nous le représenter dans les diverses scènes inventées par Lucien ; mais, à vrai dire, Lucien n'a rien laissé à faire en ce genre : tout est si net, si accusé dans son personnage, que nous le voyons dans ce qu'il dit, et qu'aucune image ne vaudrait celle-là.

Il résulte de ces observations que Lucien était certainement capable, au point de vue dramatique, de faire plus qu'il n'a fait ordinairement. Micylle est un peu trop isolé dans son œuvre. Je le regretterais, sans les charmantes compensations que chacun connaît. Pour créer plus souvent des personnages de ce genre, l'auteur des dialogues aurait dû s'effacer davantage lui-même. C'était un apprentissage à faire, s'il l'eût voulu, et je ne doute pas qu'il n'y eût réussi ; mais, dans cette voie, le genre qu'il avait conçu se serait modifié insensiblement, et le drame y eût pris le dessus aux dépens de la satire. Il ne l'a pas fait, et nous n'avons pas à nous en plaindre. Le dialogue, tel qu'il l'a réalisé, est une chose qui a sa justification en soi et qui ne laisse rien désirer de plus. Comme dans la satire proprement dite, c'est en somme la personnalité de l'auteur qui y prédomine ; la fiction dramatique n'y prend jamais assez de force pour le dissimuler complètement ; mais d'autre part elle s'adapte si bien à sa pensée, qu'elle semble ne faire qu'un avec elle. De là vient sans doute, que beaucoup d'écrivains ayant essayé d'imiter Lucien dans ses dialogues, aucun ne l'a fait avec un plein succès. Chez eux, l'artifice dramatique est trop fort, ou il ne l'est pas assez. L'exquise mesure en ce genre est restée le privilége de l'inventeur, apparemment parce qu'il n'a pas eu besoin de la chercher.

CHAPITRE XII

LA FANTAISIE CHEZ LUCIEN.

I.

Grande part de la fantaisie dans le talent de Lucien. — Quelle place elle avait tenue dans la littérature grecque avant lui. — La fantaisie dans la Comédie ancienne.

En étudiant les qualités littéraires de Lucien, j'ai à peine nommé la fantaisie. Il est clair que cette mention rapide ne saurait répondre à l'importance réelle de la chose. La fantaisie est partout dans l'œuvre de Lucien ; elle en est à la fois le trait le plus saillant et la parure la plus brillante. C'est là précisément ce qui m'a engagé à en réserver l'examen pour ce chapitre qui doit précéder immédiatement la conclusion. Il m'a semblé qu'en essayant de la caractériser à cette place, j'achèverais tout naturellement de mettre en lumière ce qu'il y a de plus fin et de plus personnel dans son génie.

Si l'on entend par fantaisie, comme je veux le faire ici, l'essor libre et capricieux d'une imagination qui se joue dans ses propres fictions à elle, en dehors de la réalité et sans scrupule de vraisemblance, on ne peut contester que Lucien ne soit dans toute la littérature grecque un des représentants les plus aimables de ce genre. Toutefois il est loin d'y être isolé. Le génie grec, ce me semble, n'a jamais été dénué d'une certaine fantaisie naturelle ; non-seulement il a aimé de tout temps la fiction, mais, dans la fiction, il a toujours fait preuve d'une

sorte de caprice et de légèreté. On citerait difficilement un seul d'entre les grands poëtes grecs, chez qui ne se laissent surprendre quelques traces au moins de ce goût vraiment national. Les prosateurs eux-mêmes sont très-loin d'y être demeurés étrangers. Personne, je crois, ne voudrait nier qu'il n'y ait de la fantaisie par instants chez Hérodote, chez Xénophon même, et enfin chez Platon. Les mythes que celui-ci aime à introduire dans ses dialogues, que sont-ils le plus souvent, sinon un jeu charmant de son imagination poétique autour d'une tradition religieuse ou d'une conception fictive? Seulement, si la fantaisie est presque toujours présente chez les écrivains grecs, à quelque genre que leurs œuvres appartiennent, elle est, chez presque tous aussi, ordinairement contenue et discrète; elle perce en maint endroit, elle ne s'échappe nulle part.

Seule, la Comédie ancienne fait exception en cela. Chez elle, la fantaisie règne sans contrôle et sans réserve. Là, les lois mêmes du genre, au lieu de la réprimer, l'excitent à se produire librement. Elle y est si nécessaire, qu'à la rigueur on pourrait se passer de tout ce qui n'est pas elle, et que sans elle, au contraire, tout le reste ne vaudrait rien. C'est elle, à proprement parler, qui est l'étoffe même dont la comédie est faite; tissu brillant et infiniment varié, sur lequel le poëte dessine à grands traits la caricature des hommes et des choses du temps. Dans ce genre, dont les pièces d'Aristophane sont pour nous la plus remarquable et la plus complète expression, la vraisemblance est absolument mise de côté tout d'abord; il est convenu que ni l'auteur ni les spectateurs n'en auront souci à aucun moment; l'imagination n'y est plus soumise à d'autres lois qu'à celles qu'elle se donne à elle-même, ce qui revient à dire qu'elle fait ce qu'elle veut. Pourvu qu'elle surprenne et qu'elle amuse, pourvu qu'elle entretienne cette sorte de gaieté et d'exaltation bachique qui est la raison d'être de toutes ses folies, elle peut se conduire à sa guise, ou même ne point se conduire du tout; la raison n'a jamais de comptes sérieux à lui demander.

C'est de cette fantaisie, comme nous l'avons dit déjà, que s'inspire celle de Lucien, tantôt directement, tantôt à travers celle de Ménippe qui n'en était elle-même qu'une imitation. Seulement il l'accommode à la fois aux conditions nouvelles du genre qu'il a conçu et aux qualités particulières de son esprit. De là des différences que nous devons signaler. Mais il est clair que nous ne pourrions, sans restreindre notre point de vue, nous en tenir à cette comparaison. Si d'un côté l'œuvre de Lucien regarde, pour ainsi dire, celle d'Aristophane, de l'autre elle est tournée vers le monde moderne, où elle a suscité mainte imitation. Nous devons donc, en recherchant les caractères distinctifs de la fantaisie qui s'y manifeste, tenir compte à la fois de ces deux aspects.

Avant d'entrer dans le détail de cette étude, une observation préalable est à faire. Ni chez Aristophane, ni chez Lucien, la fantaisie ne se montre à nous comme entièrement indépendante. Tous deux la subordonnent en somme à des intentions satiriques. Il faudrait se garder de croire qu'à cause de cela elle soit moins réellement fantaisie. Il y a toujours un fond de vérité dans les conceptions les plus folles; que cette vérité soit prise au hasard ou qu'elle réponde à une intention déterminée, peu importe en somme: le libre jeu de l'imagination n'est pas plus entravé dans un cas que dans l'autre.

Ce qui l'arrêterait plutôt chez Lucien dans la plupart des cas, c'est la nature même de ses œuvres. Il faut bien se rappeler en effet que ses dialogues, étant destinés, lorsqu'il les composait, à être lus, et non joués, devant un public restreint, ne pouvaient prétendre à suivre que de loin les inventions extraordinaires d'Aristophane. La comédie avait une ampleur de développement que ces petites compositions ne comportaient pas. En outre, grâce au spectacle, à l'action et aux gestes, aux costumes, à la danse, à la musique, elle produisait une sorte d'ivresse qui favorisait les hardiesses et les libertés de l'imagination. Un écrivain qui n'avait que son esprit et sa parole pour faire valoir ses inventions se trouvait dans des

conditions fort différentes. La comédie pouvait viser à une sorte de grandeur dans la satire bouffonne ; quant à lui, pareille ambition lui était naturellement interdite. Elle avait du temps et de l'espace pour faire mouvoir ses personnages et pour développer ses idées ; lui au contraire devait être bref et profiter de chaque instant. De là des dissemblances profondes entre Aristophane et Lucien, qui tiennent, non à la diversité des génies, mais à celle des genres. Il serait fastidieux et de peu de profit de les énumérer dans le détail, puisqu'elles ressortent toutes avec évidence de cette simple indication. La seule comparaison à laquelle nous nous attacherons sera celle des esprits eux-mêmes.

Toutefois il y a au moins un ouvrage de Lucien où sa fantaisie a trouvé un champ assez large pour prendre à l'aise ses ébats : je veux parler de l'*Histoire vraie*. C'est aussi par celui-là qu'elle a suscité le plus d'imitations. Ses autres œuvres nous donneraient à elles seules l'idée complète de sa grâce piquante, de sa souplesse et de sa netteté d'imagination, de sa légèreté capricieuse ; mais ce que nous ne connaîtrions pas bien sans celle-ci, c'est sa facilité merveilleuse d'invention. Raison décisive pour ne pas trop donner d'importance à ce qui n'est que l'effet de nécessités littéraires évidentes, et pour essayer de dégager le plus possible ce qui est au contraire de l'auteur lui-même.

II.

La fantaisie poétique et la fantaisie spirituelle. — L'esprit, caractère distinctif de la fantaisie de Lucien.

L'essor de l'imagination peut se produire sous deux formes principales assez différentes. Il peut être ou plus poétique ou plus spirituel. Si l'écrivain sait éveiller en nous des sentiments intimes et délicats, si, tout en se jouant, il arrive à évoquer peu à peu des images gracieuses ou riantes, à faire flotter

en quelque sorte devant nos yeux des rêves charmants qui nous touchent ou nous séduisent, sa fantaisie est plutôt poétique ; si au contraire il se plaît de préférence aux combinaisons variées et ingénieuses, aux surprises, aux rapprochements finement indiqués, aux descriptions moqueuses, elle est plutôt spirituelle.

Chez Aristophane, nous trouvons un équilibre remarquable entre ces deux formes de la fantaisie. En général, il commence par celle qui tient davantage de l'esprit, mais il passe insensiblement à celle que la poésie inspire. Ses inventions sont ingénieusement satiriques, à les considérer dans l'idée première qui en fait le fond ; elles deviennent poétiques par l'instinct naturel de leur auteur.

La pensée de mettre les philosophes sous la protection de divinités spéciales, qui ne sont autres que les *Nuées* ou les *Brouillards*, n'est à l'origine et en elle-même qu'une amusante allusion à leurs conceptions nuageuses et inconsistantes; c'est de la fantaisie spirituelle ; il en est de même de l'assimilation maligne des juges athéniens à des guêpes; de même encore, de cette charmante idée de nous représenter une cité d'oiseaux, peuple léger, bruyant et babillard, qui nous fait songer à un autre peuple assis sur les gradins du théâtre. Dans leur première forme, toutes ces conceptions plaisent surtout par un rapprochement moqueur, par une fine intention, où l'esprit a bien plus de part que la poésie.

Mais à peine sont-elles portées sur la scène que l'élément poétique, contenu en elles, grandit tout à coup. Ces nuées qui apparaissent devant le public, le poëte les voit, lui, sous leur forme aérienne, lorsqu'elles montent doucement du sein de l'Océan vers les hautes montagnes, tout éclairées par le soleil ; son imagination perce même l'amas de vapeurs dont elles sont faites, et, derrière ce voile, elle aperçoit les formes impérissables des jeunes divinités qui s'y cachent : — « Nuées » éternelles, » disent-elles dans leurs chants, « élevons-nous » dans les airs et déployons aux regards nos molles et vapo-

» reuses ondulations ; du sein de l'Océan notre père, du milieu » de ses flots retentissants, montons vers les cimes élevées » qu'ombragent les forêts ; de là nous porterons au loin nos » regards sur l'immense horizon, de là nous verrons la terre » sacrée qui nourrit les fruits, les fleuves divins aux flots » bruyants, et la mer qui mugit sourdement. Le soleil, œil » toujours ouvert au fond de l'éther, brille de tous ses feux. » Dégageons-nous de ces vapeurs humides qui nous envelop- » pent, et révélant nos formes immortelles, contemplons d'un » regard infini toute la surface de la terre [1]. » A force de s'éle- ver, la fantaisie a presque changé de nature ; elle est devenue ici de la plus haute poésie lyrique. Dans les *Oiseaux*, elle reste plus humble, mais elle n'est pas pour cela moins poétique. Dans la grâce ou dans la grandeur, le poëte qui est chez Aristophane se révèle toujours.

Ces exemples permettent de caractériser par contraste la fantaisie de Lucien. Dire qu'il n'y ait en elle aucune tendance poétique, ce serait manquer de mesure, mais cette tendance est aussi restreinte que possible, tandis que l'autre, celle qui procède uniquement de l'esprit, est prédominante.

En général, les fictions de Lucien sont surtout ingénieuses et piquantes. Il a besoin, pour éclairer Micylle, le savetier, d'un sage aimable, très-instruit, fort au courant de sa pauvre vie et de ses habitudes quotidiennes ; il imagine de donner la parole à son coq. Notez que le coq, pour le petit peuple athé- nien, est l'animal domestique par excellence, l'ami du pauvre ; il se nourrit de peu, il réveille son maître le matin, il l'égaye dans le jour par son va-et-vient perpétuel et par son chant. Ce sera le meilleur des confidents : car ni la maison ni le maître n'ont de secrets pour lui. Mais sous quel prétexte lui attribuer le don de la parole? Comment surtout en faire un sage ? Encore une ingénieuse fantaisie : Lucien fait intervenir la métempsycose. Le coq de Micylle a été homme, il a même

1. Aristophane, *Nuées*, v. 275-290.

été Pythagore en personne. Une fois cette idée donnée, toute une série d'inventions faciles s'offrent d'elles-mêmes ; il aura des existences antérieures à nous faire connaître, et par conséquent bien des impressions à dire. Mais ce qui me frappe, c'est qu'en tout cela, le côté poétique, celui du rêve et du sentiment, est presque entièrement négligé par Lucien. Certes, ce n'est pas ici l'occasion qui manque ; que de choses gracieuses ou touchantes ces souvenirs évoqués devant le naïf Micylle ne pouvaient-ils pas nous faire passer sous les yeux ! Mais la pensée de Lucien est tournée ailleurs, et le vol de sa fantaisie n'est pas dans cette direction. C'est par l'esprit que son idée et son invention se développent, uniquement par l'esprit.

La même chose est bien plus sensible encore dans l'*Histoire vraie*. Nous avons là une chaîne d'événements presque indéfinie ; ces événements ne sont soumis à aucune loi ; ils ne visent même pas à une démonstration morale ou littéraire précise ; c'est une parodie et un jeu, par conséquent tout y est à sa place. Nous y rencontrerions sans la moindre surprise un peu d'émotion çà et là tout à côté des bouffonneries, une échappée de poésie dans une description auprès des conceptions les plus drôles et les plus saugrenues. Ici encore, les occasions ne font pas défaut : il y a de tout dans ce récit, voyages sur mer, tempêtes, ascensions merveilleuses à travers l'espace, coups de vents prodigieux, visite à la lune, au soleil, excursions sous-marines, entretiens avec les morts, etc. Il n'en faudrait pas tant à Aristophane pour donner l'essor à son instinct poétique. Lucien, il est vrai, fait de la prose ; mais qui voudrait soutenir que cet instinct soit exclu de tout ce qui est prose ? S'il n'y a pas trace de poésie dans l'*Histoire vraie*, c'est que la fantaisie qui y règne est trop constamment spirituelle pour laisser place à autre chose qu'à l'esprit.

Qu'il y ait là une lacune, je ne le nie pas ; mais voici la compensation. Si l'imagination de Lucien n'est qu'ingénieuse, elle l'est comme aucune autre peut-être ne l'a jamais été. Le voyage de l'*Histoire vraie* est le modèle de tous ces voyages

fantastiques avec lesquels Rabelais, Cyrano de Bergerac, Swift, Voltaire et quelques autres ont tant amusé leurs contemporains, sans parler de la postérité. Eh bien, ni les pérégrinations de Pantagruel, ni celles de Gulliver, ni les voyages étonnants de Micromégas ou de Candide, ne me paraissent comparables, comme invention d'aventures, au récit de Lucien. Il y a chez celui-ci une verve, une facilité, une abondance et un entrain qui tiennent du prodige. Avec lui, on est emporté, on passe, on touche à tout, on ne s'arrête nulle part. C'est une course à perdre haleine, et, ce qui est merveilleux, c'est que, malgré la rapidité, on voit tout distinctement et l'on s'amuse de tout. Il y a là un défilé de formes bizarres, des individus, des tribus, des peuples, des armées, et dans ces armées je ne sais combien de sortes de combattants, qui ne se ressemblent pas les uns aux autres, ou qui même ne ressemblent à rien de connu. Les incidents se succèdent avec une prodigalité inépuisable. Toute analyse étant ici impossible, je rappellerai seulement, pour raviver les souvenirs du lecteur et fixer ses impressions, comment dès les premières lignes le narrateur raconte son départ. On peut dire qu'en lisant et en écoutant ce morceau, on assiste à l'invention même : on voit naître les circonstances, et cela avec une vivacité et une force d'imprévu vraiment éblouissantes :

« Parti des colonnes d'Hercule et lancé sur l'Océan occidental, » je naviguais vent arrière. Ce qui m'avait décidé à ce voyage, » c'était mon esprit inquiet et le désir de la nouveauté : je » voulais savoir quelle est la limite de l'Océan et quels sont les » hommes qui habitent au-delà. En conséquence, j'étais bien » approvisionné de vivres, j'avais pris de l'eau douce en » abondance, et je m'étais adjoint cinquante compagnons de » mon âge, animés des mêmes sentiments que moi ; en outre, » je m'étais procuré quantité d'armes, et j'avais engagé à prix » d'or le meilleur des pilotes ; quant à mon vaisseau, — c'était » un fin voilier, — je l'avais équipé comme pour une longue » navigation. Pendant un jour et une nuit, nous eûmes un bon » vent, la terre était encore en vue, nous ne nous pressions

» pas ; mais le second jour, au lever du soleil, le vent se mit à » fraîchir, la mer devint mauvaise, le brouillard nous » enveloppa, et il ne fut plus même possible de carguer la » voile. Alors cédant au vent et nous abandonnant à sa violence, » nous fûmes ballottés par la tempête pendant soixante-dix-» neuf jours ; le quatre-vingtième, soudain le soleil brilla, et » nous aperçûmes à peu de distance une île élevée et couverte » de végétation, autour de laquelle il n'y avait pas un trop » grand mouvement des flots ; déjà en effet le gros de la » tempête était passé. Nous abordons, nous descendons, et, » comme des gens épuisés par tant de fatigues et d'inquiétudes, » nous commençons par rester couchés à terre fort longtemps ; » puis nous nous levons, et choisissant trente d'entre nous pour » garder le vaisseau, nous partons au nombre de vingt pour » explorer l'île. A trois stades environ de la mer, dans une » forêt, nous voyons une colonne d'airain, sur laquelle étaient » des caractères grecs à demi effacés par le temps et à peine » lisibles ; l'inscription était ainsi conçue : C'EST JUSQU'ICI » QU'HÉRACLÈS ET DIONYSOS SONT VENUS. Tout auprès, le rocher » portait deux empreintes de pas, l'une qui avait un plèthre » de long (*30 mètres environ*), l'autre plus petite ; je conjec-» turai que la petite était celle de Dionysos, et la grande celle » d'Héraclès ; nous voilà soudain prosternés devant ces traces, » et puis nous reprîmes notre chemin [1]. »

Le récit, lui aussi, reprend son chemin ; il ne se plaît pas plus que le véridique explorateur aux longs arrêts. Le ton est donné ; il va se soutenir ainsi pendant deux livres. Dans les quelques lignes qui précèdent, nous avons vu un départ, des préparatifs, une tempête effroyable, une île inconnue, une inscription, une forêt, un miracle gravé sur pierre, un acte de dévotion, et déjà nous sommes repartis à la découverte. Cette allure est naturellement celle de la fantaisie de Lucien ; elle va toujours comme son vaisseau, οὐρίῳ πνεύματι, vent en poupe et droit devant elle.

1. *Histoire vraie*, 5-7.

III.

De l'ironie dans la fantaisie de Lucien. — La vraisemblance dans le fantastique. — Le sang-froid dans l'exagération. — Lucien et Swift.

Si vif et si fuyant toutefois que soit cet esprit fantaisiste, il n'est pas impossible peut-être de saisir et d'indiquer le procédé ordinaire dont il use instinctivement. Nous avons vu déjà en mainte occasion combien l'ironie était naturelle à Lucien et avec quelle perfection inconsciente toutes ses facultés s'y accommodaient. Sa fantaisie ne fait pas exception à cet égard ; je viens de dire qu'elle était toute faite d'esprit, et j'ajoute maintenant que cet esprit lui-même est presque tout fait d'ironie. C'est un genre de plaisanterie d'un effet bien sûr, que celui qui consiste à traiter avec un sérieux apparent les choses les plus folles du monde. Il convient mieux que tout autre aux gens d'un esprit fin qui sont en même temps des écrivains habiles. Il faut en effet, pour y réussir complètement, deux qualités opposées : la verve, c'est-à-dire le don de l'invention plaisante, et l'observation de soi-même amenant avec elle le soin du détail. Ce qui nous fait rire, c'est précisément ce contraste amusant : un discoureur raisonnable, exact aux petites circonstances, attentif à être minutieusement vraisemblable dans ses explications, et en sa compagnie je ne sais quel génie malin et capricieux qui fait le bouffon et qui se moque de nous.

Lucien, je le dirai franchement, me paraît être le maître par excellence en ce genre. Nul, on vient de le voir, n'est plus spirituel et plus gai dans l'invention ; mais nul aussi, on s'en souvient, n'est plus habile et plus maître de soi dans l'expression. Il se saisit d'une donnée follement invraisemblable, et immédiatement, avec sa finesse et son naturel, le voilà qui aperçoit les mille liens délicats par lesquels on peut la rattacher à la réalité. Il traite sa fantaisie en conteur, en observateur, il lui donne un air de vérité et de bonhomie ; autant l'idée est

extravagante, autant les détails sont justes et frappants. Je ne connais guère de récit plus joli en ce genre que l'exposé fait par Ménippe à son ami de l'apprentissage auquel il a dû se soumettre avant de voler comme les oiseaux :

« Si j'osai », dit-il, « concevoir l'espérance de réussir dans » mon projet, ce fut d'abord à cause du grand désir que j'en » avais ; ensuite je me souvins du fabuliste Ésope, qui nous » a montré que le ciel était accessible non-seulement aux aigles » et aux escarbots, mais quelquefois même aux chameaux. » Toutefois, il me parut tout d'abord bien évident que je ne » réussirais jamais à me faire pousser des ailes sur le corps ; » tandis qu'en m'adaptant celles d'un aigle ou d'un » vautour, — c'étaient les seules qui me semblassent assez » grandes pour un homme, — je devais mener à bien mon » projet, selon toute apparence. Je pris donc deux oiseaux de » cette sorte ; je coupai à l'aigle son aile droite, au vautour son » aile gauche ; je les réunis par un système de liens, je les fixai » à mes épaules au moyen de courroies solides, et j'adaptai à » l'extrémité de chacune d'elles une poignée pour y passer les » mains. Ainsi équipé, je fis un premier essai de mes forces » en m'élançant comme pour sauter en l'air, et, grâce à la » manœuvre de mes bras, je m'en allai en voletant comme les » canards, presque au ras du sol, touchant terre de la pointe » des pieds tout en me soulevant avec mes ailes. Cette tentative » ayant réussi, je me risquai à une épreuve plus hasardeuse : » je montai sur l'Acropole, et de là je me laissai aller dans le » vide, de façon à descendre dans le théâtre. Après le succès de » cette descente, je ne rêvai plus que hauteurs et espaces entre » ciel et terre; je me mis alors à prendre mon essor des sommets » du Parnès ou de l'Hymette, et je volai ainsi jusqu'à Gerania, » puis de là je remontai vers l'Acrocorinthe, et ensuite » par-dessus les monts Pholoé, par-dessus l'Érymanthe, » jusqu'au Taygète. Alors, déjà exercé dans mon art audacieux, » sûr de moi et devenu désormais un homme de haut vol, je » ne comptai plus pour rien ces hardiesses d'oiseau novice; je

» montai sur l'Olympe, et, ayant pris avec moi le moins de » vivres possible pour ne pas me charger, je m'envolai enfin » tout droit vers le ciel. Tout d'abord l'immensité du vide me » donnait bien un peu le vertige, mais bientôt je m'y habituai » et je n'en fus plus incommodé. Lorsque je me trouvai à la » hauteur de la lune, après avoir dépassé de beaucoup les » nuages, j'éprouvai cependant quelque fatigue, surtout du » côté gauche, dans mon aile de vautour. Je m'approchai donc » de la lune, et je m'y assis pour me reposer, tout en regardant » de loin la terre à mes pieds. Semblable au Zeus d'Homère, » je portais ma vue tantôt vers les Thraces dompteurs de » chevaux, tantôt vers la Mysie, et l'instant d'après, si l'envie » m'en prenait, vers la Grèce, la Perse et les Indes. C'était un » spectacle si varié et si agréable, que je ne pouvais m'en » rassasier [1]. »

Cette façon de conter, si ingénieuse et si drôle en même temps, n'est pas toujours de saison ; en outre, elle finirait, comme toute chose, par fatiguer ; aussi l'ironie fantaisiste de Lucien a-t-elle d'autres ressources. On peut se moquer de son sujet et de son lecteur sans l'avouer, comme nous venons de le voir; mais on peut également le faire et le dire, ce qui n'est pas moins amusant. « Je raconte, » écrit-il au début de l'*Histoire vraie*, « des choses que je n'ai pas vues, qui ne me sont » pas arrivées, et sur lesquelles je n'ai jamais recueilli aucun » témoignage, des choses qui ne sont pas et qui ne peuvent » être; c'est pourquoi les lecteurs sont prévenus qu'ils ne doi- » vent pas en croire un seul mot [2]. » En apparence, il n'y a point là de dissimulation ; il est impossible de déclarer plus ouvertement à son public qu'on se propose de lui conter force balivernes et rien de plus. Mais l'ironie consiste dans la tranquille assurance avec laquelle le narrateur, une fois entré dans son rôle, vous lance à la tête les plus colossales exagérations. S'il

1. *Icaroménippe*, 10, 11.
2. *Histoire vraie*, 4.

y a des hâbleurs qui s'échauffent l'imagination en vous étalant leurs merveilles fictives, Lucien n'est pas de leur espèce. Il a un sang-froid imperturbable, tandis qu'il invente. Cela ne veut pas dire qu'il ne s'amuse pas lui-même de ses histoires; il y prend plaisir assurément autant que nous, mais il ne s'en grise pas le moins du monde. Le sceptique malin est là derrière ce conteur étonnant; on l'aperçoit distinctement, et il ne demande pas mieux que d'être aperçu ; mais cela ne l'empêche pas de débiter toutes ses énormités avec le même laisser-aller apparent : c'est une sorte de gageure. Tout à l'heure, l'écrivain semblait vouloir nous faciliter notre rôle de dupes volontaires ; nous avions consenti à nous associer à sa fantaisie, et lui, en retour, il la rendait aussi vraisemblable que possible, afin de nous aider à nous en amuser ; il se moquait de nous incontestablement, mais il s'en moquait avec finesse. A présent, son ironie a changé de caractère; elle le prend de haut avec nous; et puisque nous voulons bien nous faire enfants, elle nous traite résolûment comme tels. Vous aimez les merveilles, vous en aurez.

« Comme nous naviguions depuis deux jours sur une mer calme, » voici qu'au matin du troisième, quand le soleil se levait, tout à » coup nous apercevons autour de nous des monstres marins en » quantité; parmi eux, il y en avait un qui les dépassait tous : » il mesurait environ quinze cents stades de longueur [1]. Il » s'avançait sur nous la gueule ouverte, et devant lui, à une » grande distance, il soulevait les vagues, qui tourbillonnaient » ensuite sur ses flancs en le couvrant d'écume. Ses dents étaient » bien plus longues que les emblèmes phalliques qu'on voit » chez nous, elles étaient toutes aiguisées comme des épieux » et blanches comme l'ivoire. A cette vue, nous nous disions » les uns aux autres un dernier adieu, et, nous tenant » embrassés, nous attendions. Et déjà le monstre était là ; il

1. Un peu moins de 300 kilomètres; il n'était guère plus long que le Péloponèse.

» nous avale avec notre vaisseau et nous engloutit d'un seul » coup ; heureusement, il n'eut pas le temps de nous broyer » entre ses dents ; le vaisseau fila trop vite dans les interstices » et fut entraîné tout au fond. Au premier instant, quand nous » fûmes dans l'intérieur de l'animal, tout était noir et nous n'y » voyions goutte ; mais bientôt il ouvrit sa gueule, et alors » nous aperçûmes une vaste cavité, aussi large que haute, qui » aurait pu contenir toute une ville bien peuplée. Il y avait là » de petits poissons et quantité d'animaux de toute sorte mis en » pièces, des voiles de vaisseaux, des ancres, des ossements » humains, des ballots de marchandises, et, tout au milieu, de la » terre formant des tertres ; sans doute, c'était un dépôt prove- » nant de l'eau bourbeuse qu'il avait avalée. Sur ces tertres, on » voyait une riche végétation, des arbres de toute espèce, des » légumes, le tout paraissant fort bien cultivé ; j'évaluai le » tour de cette terre à environ deux cent quarante stades [1] ; » on y voyait des oiseaux de mer, des mouettes et des alcyons, » qui nichaient sur les arbres [2]. »

Cette fantaisie ironique de Lucien, tantôt large et exubérante, comme dans ce morceau, tantôt fine, comme nous l'avons vue ailleurs, ne se retrouve chez ses imitateurs qu'avec des caractères assez différents. Chez Rabelais, elle est tellement surchargée parfois et si incohérente en général, que la conformité première disparaît en fait dans les détails. Chez Voltaire, elle est au contraire alerte et dégagée ; mais par là même, elle semble un peu maigre à côté de celle de l'écrivain grec. Swift est peut-être celui qui ressemble le plus à Lucien. Il serait curieux littérairement de comparer les récits de Gulliver à ceux dont je viens de citer quelques passages. Outre la ressemblance générale du procédé, celle des deux génies n'est pas moins apparente. L'ironie leur est commune à tous les deux, et chez tous deux on la trouve sous la double forme que j'ai signalée.

1. Quarante-quatre kilomètres.
2. *Histoire vraie*, 30-32.

Swift n'aime pas moins que Lucien à broder sur une invention paradoxale une infinité de détails vrais, et, d'autre part, il se plaît autant que lui dans l'occasion à défier toutes les complaisances d'imagination du lecteur par l'entassement des plus étonnantes exagérations. Qu'on se rappelle dans le premier genre le merveilleux récit du réveil de Gulliver à Lilliput, ainsi que les scènes qui suivent immédiatement, et dans le second la description du pays des Géants. Seulement l'écrivain anglais a plus de flegme et de parti pris ; il y a quelque chose de plus voulu dans sa fantaisie, et par suite elle a moins de charme et de variété. Lucien est un Syrien et un Grec, double raison pour que la mobilité et la grâce lui soient naturelles.

IV.

Légèreté et élégance des créations de la fantaisie chez Lucien.

Il résulte presque nécessairement des observations qui viennent d'être faites, qu'une chose doit manquer à toutes les créations de la fantaisie chez Lucien : cette chose, c'est la force de conception. Comment se pourrait-il que cette imagination si vive, si volage, si brusque dans ses mouvements et ses écarts, fût capable de se concentrer sur quoi que ce soit ? Et à supposer qu'elle prît le temps de façonner quelque chose, qu'y mettrait-elle ? Rien que de l'esprit, puisque c'est de cela seulement qu'elle dispose ; mais quelle consistance peut-on bien avoir, lorsqu'on n'est fait que d'esprit ?

Qu'on me permette ici un rapprochement. Il s'agit de mettre en présence deux armées fantastiques ; je prends l'une dans l'*Histoire vraie* de Lucien, et l'autre dans le *Pantagruel* de Rabelais.

Voici d'abord l'armée imaginée par Lucien ; c'est celle du roi Endymion, dont les états sont dans la lune ; il va sans dire qu'elle est toute composée de combattants aériens : — « Déjà

» les vedettes annonçaient l'approche des ennemis. Endymion » avait un million de soldats ; je ne parle pas des porteurs, des » machinistes, des fantassins ni des alliés. Huit cent mille d'en- » tre eux étaient montés sur des Ailes-de-légumes. On appelle » ainsi une sorte d'oiseau gigantesque, qui, au lieu de plumes, » a par tout le corps des tiges de légumes et, en guise d'ailes, » quelque chose qui ressemble fort à d'immenses feuilles de » laitue. En outre, il mit encore en bataille les Jeteurs-de- » millet et les Lanceurs-de-gousses. Du nord, il lui vint comme » alliés trente mille archers Chevaucheurs-de-puces et cin- » quante mille Coureurs-aériens. Les Chevaucheurs-de-puces » sont montés sur des puces monstrueuses, d'où leur vient le » nom qu'ils portent; chacune de ces puces est aussi grosse » que douze de nos éléphants. Quant aux Coureurs-aériens, » ils vont à pied, mais ils peuvent au besoin s'élever dans les » airs sans ailes; pour cela, ils sont vêtus de longues robes » flottantes ; ils laissent le vent s'y engouffrer, et ils sont alors » emportés comme un vaisseau qui obéit à l'impulsion de ses » voiles [1]. »

Tous les corps d'armée sont ainsi décrits les uns après les autres, puis ceux des ennemis. De part et d'autre, les combattants sont innombrables ; mais, à vrai dire, ce sont moins des êtres vivants que des noms ingénieusement composés. Une combinaison spirituelle et imprévue constitue toute leur existence. L'auteur ne s'attache pas à eux ; il ne les décrit point à proprement parler, sinon d'un trait rapide et ténu ; il n'a pas le temps de les mettre en pied. Ce sont de purs jeux d'esprit, des caprices d'imagination, transformés, non en vrais personnages, mais en simples figurants, qui défilent devant nous en toute hâte.

Tout autre est l'armée de Rabelais. Les guerriers qui la composent ne sont pas moins fantastiques que ceux de Lucien, mais ils ont une réalité vigoureuse qui manque à ceux-ci.

1. *Histoire vraie*, I, 13.

Évidemment le procédé de l'écrivain français diffère beaucoup de celui de l'écrivain grec. Lucien laisse flotter sa fantaisie, Rabelais exige davantage de la sienne ; au lieu de se contenter d'un premier trait, il achève à loisir son dessin ; ce n'est plus seulement une esquisse ni même un simple crayon ; il y a des ombres et des couleurs, des reliefs et des arrière-plans ; par suite, la bouffonnerie prend une force étrange. Ses inventions grotesques ont quelque chose de robuste ; ses descriptions extravagantes nous frappent plus encore qu'elles ne nous surprennent :

« Adoncques se lève Pantagruel de table, pour descouvrir » hors la touche de bois : puis soudain retourne, et nous assure » avoir à gauche descouvert une embuscade d'Andouilles far» felues, et du côté droit, à demi lieue loing de là, un gros » bataillon d'autres puissantes et gigantales Andouilles le long » d'une petite colline, furieusement en bataille marchants vers » nous, au son des vèzes et piboles, des gogues et des vessies, » des joyeux fifres et tabours, des trompettes et clairons. Par » la conjecture de soixante et dix-huit enseignes qu'il y comp» tait, estimions leur nombre n'estre moindre de soixante et » deux mille. L'ordre qu'elles tenaient, leur fier marcher et » faces assurées nous faisaient croire que ce n'étaient Frique» nelles, mais vieilles Andouilles de guerre. Par les premières » filières, jusque près les enseignes, étaient toutes armées à » haut appareil, avecques picques petites, comme nous sem» blait de loing, toutefois bien pointues et acérées. Sur les » ailes étaient flanquées d'un grand nombre de Boudins syl» vatiques, de Godiveaulx massifs, et Saulcissons à cheval, tous » de belle taille, gens insulaires, bandolliers et farouches[1]. »

Qu'on remplace, dans cette description, ces combattants rabelaisiens et pantagruéliques par de vrais soldats, et qu'on dise si jamais historien a représenté d'une manière plus saisissante la marche d'une redoutable infanterie. Il y a

1. *Pantagruel*, IV, 36.

là des mots et des traits descriptifs, des tours de phrase même qui sont d'un effet surprenant. Ce bruit de tous les instruments éclatant à la fois, ces mines assurées, cette « furieuse marche en bataille », tout cela, si l'on pouvait un instant le prendre au sérieux, produirait une impression extraordinaire. La bouffonnerie l'emporte et empêche qu'on ne s'arrête à autre chose ; mais la puissance descriptive n'en est pas moins remarquable.

Voilà une manière qui fait étrangement contraste avec celle de Lucien. En fait, il y a là deux tendances opposées. D'un côté une imagination singulièrement forte, mais plus matérielle, plus lourde, et, pour ainsi dire, plus charnelle ; de l'autre, une fantaisie ailée et comme aérienne, volant joyeusement dans un rayon de lumière, une fantaisie tout éclairée, toute transparente, au corps mince et diaphane, effleurant vivement la réalité sans s'y tremper, et semant sur les choses auxquelles elle touche l'esprit et la gaieté comme la poussière d'or étincelante de ses ailes.

Est-ce en cela seulement que ces deux sortes d'imagination diffèrent ? Non ; il y a encore entre elles une autre dissemblance remarquable. L'esprit rabelaisien ne se soucie point de grâce ni de beauté ; il est grossier par goût et par instinct, et il l'est avec délices. Ce qu'il ignore le plus, c'est l'élégance ; or c'est là tout justement ce qui est le plus naturel à la fantaisie de Lucien. A coup sûr, je ne prétends pas que celle-ci soit sévère ni qu'elle garde une grande retenue dans ses propos ; j'admets qu'elle est fort libre ; je conviens même, si l'on veut, que cette liberté peut toucher parfois à la licence ; mais ce que je dois dire à sa louange, c'est que la grossièreté lui est antipathique et qu'elle ne se plaît jamais à ce qui est vraiment laid. A cet égard, il ne me semble pas qu'aucune des inventions de Lucien fasse exception. Il y en a de toutes les sortes, mais il n'y en a point de répugnantes. Ce n'est pas à un sentiment de réserve de sa part qu'il faut faire honneur de cela, c'est à son goût. La preuve en est qu'il s'éloigne

aussi naturellement de ce qui est trop bizarre que de ce qui est grossier. Parmi tous les êtres fantastiques qu'il a créés, il n'y a pas un monstre, au sens populaire de ce mot. S'il crée des formes nouvelles en assemblant des éléments disparates, il a soin de les fondre si habilement qu'elles agréent toujours à l'imagination. Qu'on en juge par la description des vignes vivantes dans l'*Histoire vraie :*

« Nous traversons le fleuve à l'endroit où il était guéable, et » nous nous trouvons tout à coup en présence d'un vignoble mer- » veilleux. Chacune de ces vignes sortait de terre sous la forme » d'un cep vigoureux et couvert d'une abondante végétation ; » mais plus haut, c'étaient autant de femmes, qui offraient à » partir des flancs toute la perfection de lignes imaginable. C'est » à peu près ainsi que les peintres nous représentent Daphné en » train de se changer en laurier au moment où Apollon la saisit. » De l'extrémité de leurs doigts naissaient des rameaux qui » étaient chargés de raisins ; leur chevelure également était » formée de jeunes pousses enroulées sur elles-mêmes, de » feuilles et de grappes. Lorsque nous approchâmes, elles se » mirent à nous saluer, en nous parlant les unes en lydien, les » autres en indien, la plupart en grec. En même temps, elles » nous baisaient sur la bouche, et celui qui recevait ce baiser » était soudain ivre et perdait la tête [1]. »

Je ne sais si je m'abuse, mais je trouve dans ces quelques lignes un mélange d'esprit, de grâce et de voluptueuse élégance, dont la finesse me paraît tout hellénique.

C'est sur cette réflexion que je veux terminer. Par toutes les idées que ce mot d'hellénique éveille en nous, et en tant qu'il implique une facilité brillante, bien que discrète, une combinaison heureuse et toute particulière de qualités vives et charmantes, spontanéité, grâce, réflexion, élégance et naturel, il peut servir à caractériser la fantaisie de Lucien. Celle-ci en effet est bien hellénique en ce sens ; elle l'est autant que celle

1. *Histoire vraie*, I, 8.

d'Aristophane, dont elle procède. Seulement l'une appartient à la pleine maturité du génie grec, l'autre à un âge plus avancé. Il n'est pas étonnant que la différence des temps se fasse sentir chez les deux écrivains à côté de celle des genres que nous avons signalée plus haut. La fantaisie de Lucien s'est révélée par une sorte de floraison inattendue en un temps où la sève du génie grec semblait épuisée. Elle ne pouvait avoir ni la fraîcheur ni les couleurs inimitables des fleurs qui naissent dans leur saison. Ce qui est vraiment remarquable, c'est que les dons naturels de l'écrivain aient pu prévaloir dans une aussi large mesure sur les influences défavorables qu'il eut à subir. Qu'il y ait de l'artifice chez lui, et que cet artifice soit un peu scolaire parfois, cela est incontestable ; mais ce qui ne l'est pas moins, c'est que le naturel l'emporte de beaucoup sur l'imitation, c'est que la liberté de l'esprit subsiste et se manifeste à chaque instant avec un charme tout original. On est vraiment émerveillé de voir, dans un siècle où l'invention littéraire était devenue si étroite et si pauvre, une imagination gardant encore cet élan et cette indépendance, si active, si novatrice, si hardie, et si confiante dans son instinct. Un tel fait ne s'expliquerait pas complètement si l'on ne songeait à l'origine syrienne de Lucien. Il a eu beau se faire Grec autant et plus qu'aucun de ses contemporains, le rayon du soleil d'Orient qui était en lui n'a pas été éteint ; c'est sa lumière, si je ne me trompe, que nous voyons encore resplendir si gaiement dans toutes les œuvres dont nous avons parlé.

CHAPITRE XIII

DERNIER JUGEMENT SUR LUCIEN.

I.

Valeur philosophique et valeur littéraire de l'œuvre de Lucien.

Il est temps de donner une conclusion à cette trop longue étude. L'examen attentif que nous avons essayé de faire de cette quantité considérable d'ouvrages ne peut être considéré comme sérieusement profitable, que s'il nous a mis en état de porter maintenant un jugement motivé sur l'ensemble de l'œuvre. Nous avons donc à nous demander en finissant ce qu'elle vaut, au point de vue philosophique et au point de vue littéraire, quelle influence elle a exercée jusqu'ici, et enfin quelle est celle qu'elle peut exercer encore utilement dans l'avenir. Je vais répondre très-brièvement à ces trois questions.

Et tout d'abord, si l'on cherche quelles sont en somme les idées neuves que Lucien a produites ou mises en lumière, il faut reconnaître qu'il n'a jamais eu ni l'ambition ni la prétention de découvrir des vérités ignorées ou difficiles à discerner. En morale, en religion, en littérature, partout en un mot où s'est portée son activité, il s'est assigné à lui-même le rôle modeste de défenseur du sens commun. Ne s'étant jamais engagé dans aucune recherche, il est à l'abri du reproche de n'avoir abouti à aucune découverte.

25

Mais on peut servir l'humanité tout aussi bien en rétrécissant le cercle de ses idées fausses qu'en étendant celui de ses idées vraies. S'il y a dans l'ordre moral des destructions regrettables, il y en a d'autres qui sont fécondes ; et lorsqu'un écrivain a contribué à celles-ci dans la mesure de son talent, il serait profondément injuste de tenir ses efforts pour infructueux, sous prétexte qu'il n'a rien édifié. J'ai dit ailleurs pourquoi je pensais que l'influence immédiate de Lucien, dans l'écroulement du polythéisme païen, avait été infiniment petite. Mais ce serait, selon moi, restreindre singulièrement le rôle des esprits supérieurs qui survivent de siècle en siècle aux transformations des sociétés, que de mesurer leur puissance à l'action qu'ils ont exercée sur quelques générations. En réalité, si l'on veut être équitable, il faut voir les choses de plus haut. Les ouvrages consacrés par le temps deviennent en quelque sorte une partie de la pensée humaine. Plus ils vieillissent, plus ce qu'ils contiennent de vérité se dégage de la forme trop particulière qu'elle avait reçue d'abord pour laisser voir par où elle s'approprie aux tendances indestructibles de notre esprit. Or il est incontestable qu'il y a dans l'homme comme un conflit perpétuel entre une disposition prudente et positive qui le porte à ne croire que son expérience, à douter de tout ce qui dépasse la raison commune, et une autre disposition toute contraire, qui le rend avide d'affirmations légères et merveilleuses. Ces deux dispositions ont leur raison d'être, et il est nécessaire qu'elles se fassent équilibre mutuellement. Si l'esprit humain était trop sceptique, il n'irait jamais en avant ; s'il était trop croyant, il se perdrait dans le rêve. C'est donc lui rendre service que de le prémunir contre l'excès de ces tendances opposées. Lucien est un des écrivains qui ont le plus fait pour fortifier la résistance de la raison aux élans irréfléchis de la crédulité. Venu en un temps où une des formes les plus brillantes de la croyance humaine touchait à sa ruine, il a eu le mérite de faire sentir si nettement et si fortement le ridicule qui était en elle, que ses critiques sont restées, bien après qu'elle-même avait disparu,

comme un avertissement mémorable, propre à tenir l'humanité en garde contre les illusions séduisantes du sentiment et contre les mirages de l'imagination. A coup sûr, si Lucien n'avait pas écrit, le polythéisme hellénique aurait succombé tout de même, et sa chute définitive n'eût pas été retardée d'un seul instant. Le mérite de Lucien n'est pas de l'avoir renversé, chose qui s'est faite en dehors de lui, mais d'avoir rendu ce renversement plus profitable, en lui donnant par avance le caractère d'une grande victoire de la raison et de la vérité.

J'ajoute même que s'il a obtenu ce résultat sans recourir à la science qu'il ignorait et qu'il dédaignait, c'est peut-être là en définitive une raison de plus pour applaudir à son œuvre. D'autres ont donné à l'esprit humain l'appui des fortes méthodes, et il n'est plus à craindre, ce me semble, qu'elles lui fassent jamais défaut. Mais après tout, si excellentes qu'elles soient, elles ont leurs lenteurs et leurs insuffisances. N'est-il pas opportun qu'en face de certaines extravagances, il y ait en nous un instinct de bon sens qui se révolte immédiatement? Et si la crédulité a sa spontanéité à elle, quelquefois utile, ne devons-nous pas désirer que la défiance ait aussi la sienne? Tout ce livre a pu montrer quels encouragements l'œuvre de Lucien a donnés à l'instinct dont je parle.

Là est, selon moi, sa grande valeur au point de vue philosophique. Qu'il s'agisse de morale, de religion ou de littérature, ce qu'il dit et répète peut se résumer ainsi : Défiez-vous de ce qui est brillant; mettez un frein à ce goût du nouveau et de l'extraordinaire, qui fait tant de dupes par le monde ; soyez persuadés qu'en toutes choses la vérité est plus simple que l'erreur ; aimez à voir clair ; tenez-vous toujours le plus près possible du sens commun, et craignez par-dessus tout de le contrarier, car il aura son jour et il se vengera par le ridicule. Que cette façon de voir soit d'ailleurs chez Lucien un peu étroite et souvent exclusive, nous l'avons avoué sans difficulté; mais quel est le bon conseiller qui n'ait le tort d'abonder à l'excès dans son sentiment?

Quant à la valeur littéraire des ouvrages de Lucien, elle est plus évidente encore que leur valeur philosophique. La seule chose qui pourrait faire qu'on la méconnût, ce serait de l'exagérer en lui attribuant des mérites qui ne sont pas les siens. Lucien n'est pas un classique dans la grande acception du mot, en ce sens que chez lui nous ne trouvons réalisée dans aucune œuvre cette suprême perfection qui résulte à la fois des dons naturels du génie et d'un effort soutenu de la réflexion. Son esprit est léger, et tout ce qu'il crée l'est aussi. Le mot d'admiration s'appliquerait mal aux sentiments qu'il inspire. Non, il n'y a rien d'admirable chez Lucien, sinon cette étonnante variété de facultés qui fait que tout en lui est charmant : la netteté du bon sens alliée à la grâce de l'imagination, la fantaisie se jouant dans la satire, une invention étonnamment riche et facile au service d'une intelligence droite et saine, tout ce qu'il y a de plus fin, de plus piquant, de plus imprévu dans la moquerie, et en même temps, sous cette moquerie, une sorte de gravité qui saisit l'attention, quelque chose qui fait penser, qui excite l'esprit, enfin et surtout ce je ne sais quoi de mordant que l'on sent partout et qu'il est impossible de définir. Conteur attachant jusque dans les plus folles invraisemblances, raisonneur hardi et plein de ressources, accusateur véhément, apologiste moqueur et ingénieux, Lucien est tout cela à la fois dans la satire. Discours ou dialogues, lettres ou narrations, toutes les formes lui sont bonnes : quelle que soit celle qu'il emploie, il y reste libre ; il s'en sert en maître et ne s'y asservit jamais. Le drame lui-même, si exigeant de sa nature, est un moyen pour lui, mais non une loi. Il le mène comme il l'entend, il le plie à ses caprices, tantôt docile en apparence à ses règles, afin de profiter des avantages qu'elles lui offrent, tantôt audacieusement insouciant de tout ce qui le gêne, jetant ses idées et ses sentiments, ses expressions mêmes et ses jeux d'esprit au travers des discours de ses personnages. En tout, sa personnalité hardie et ironique apparaît. Il faut qu'elle se fasse jour à tout prix ; elle n'admet

pas que rien l'arrête ou la dissimule au public contre son gré. Par là, Lucien est en quelque sorte le type du pamphlétaire. Ni orateur, ni philosophe, ni poëte au sens précis de chacun de ces mots, il unit à sa façon tout ce qu'ils contiennent d'original dans la mesure où la satire en prose le comporte, et il en fait quelque chose qui, je le répète, n'a rien de ce qu'on appelle proprement perfection, mais qui est excellent.

II.

Lucien dans l'antiquité, au moyen âge et dans les temps modernes.

Avec des qualités si rares et si séduisantes, Lucien ne pouvait manquer de plaire en tout temps; mais il s'en faut de beaucoup qu'en tout temps aussi il ait été également compris. Ce serait un travail intéressant et qui ne contribuerait pas peu à éclairer la critique dans l'appréciation de ses œuvres, que d'en suivre en quelque sorte la destinée à travers l'histoire, en recueillant minutieusement les jugements et les imitations qu'elles ont suscités. Mais l'étendue de cette enquête suffirait à me détourner de l'entreprendre ici, alors même que je serais moins effrayé de tout ce qu'elle exigerait de science et de recherche. Qu'il me soit permis d'indiquer en quelques traits seulement ce que je crois entrevoir des résultats auxquels elle conduirait.

Il ne me semble pas que Lucien ait été généralement estimé à sa juste valeur dans les deux siècles qui suivirent immédiatement sa mort et que nous avons l'habitude d'attribuer encore à l'antiquité. Les païens durent peu l'aimer, dans un temps où ils sentaient leurs traditions de jour en jour plus menacées; car il avait fourni, volontairement ou non, des armes à leurs adversaires. Je m'explique ainsi le silence de Philostrate sur son nom et sur ses œuvres. Quant aux chrétiens, ils pouvaient bien profiter de son esprit et peut-être lui emprunter ses épi-

grammes, mais on comprend assez pour quelles raisons il leur était impossible de se montrer sympathiques à ses tendances essentielles. Il résulte de là tout naturellement que durant toute cette période, où la lutte des deux religions fut la grande affaire du monde, Lucien ne put être complètement goûté d'aucun des deux partis. Seuls, quelques libres esprits, qui se tenaient en dehors de cette rivalité des croyances, furent sans doute alors en état d'entrer sans arrière-pensée dans ses sentiments. Mais ceux-là n'étaient qu'un petit nombre, dispersés d'ailleurs et silencieux.

Au moyen âge, il n'en fut plus de même. Une fois victorieux, le christianisme devint l'arbitre des réputations païennes. Or, à l'égard de Lucien, il éprouvait deux sentiments contradictoires. D'un côté, il détestait en lui l'épicurien, l'incrédule qui avait même en quelques circonstances parlé irrévérencieusement de ce qu'il tenait pour sacré ; de l'autre, il approuvait l'ennemi des dieux tombés, le satirique qui avait tourné l'Olympe en dérision, et il acceptait aussi avec faveur certaines vues du moraliste, notamment sa façon de juger les biens de la vie au point de vue de la mort. Ces deux sentiments opposés se font jour dans les commentaires des scoliastes byzantins. Ils traitent Lucien d'athée, ils l'injurient, ils le signalent comme un menteur et un blasphémateur ; mais en même temps, ils l'étudient, et ils cherchent à profiter de ce qu'il leur paraît avoir d'excellent. Les imitations de quelques-uns de ses dialogues, qui nous sont parvenues, attestent combien ses œuvres furent alors lues et admirées [1]. Mais il suffit d'y jeter les yeux pour remarquer aussi à quel point cette imitation est restée purement extérieure. On lui emprunte une forme ingénieuse,

1. Sur ces imitations, voyez *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, t. VIII, p. 128 et t. VII, p. 125. On y trouvera deux dialogues, également mauvais l'un et l'autre, et intitulés l'un Βίων πρᾶσις ποιητικῶν καὶ πολιτικῶν, l'autre Τιμαρίων. D'après la notice de M. Hase, le *Timarion* est du XIIe siècle ; M. Hase signale deux autres imitations analogues qui lui semblent être du XIVe ou du XVe siècle, et dit en avoir reconnu jusqu'à douze dans les manuscrits de la Bibliothèque nationale.

un artifice littéraire qui plaît. Ce sont des jeux médiocres de lettrés, que n'anime aucun souffle de vie.

Il faut arriver jusqu'aux temps de la Renaissance pour voir apparaître dans tout son éclat la gloire de Lucien. Alors seulement, c'est à la fois comme écrivain et comme penseur, pour son style et pour la hardiesse de son esprit, qu'il est lu, admiré et imité. On remplirait des pages à énumérer et à faire connaître, même rapidement, tout ce qui s'inspire de lui au quinzième et au seizième siècles. Depuis Boïardo, qui compose, à la fin du quinzième siècle, une comédie de *Timon* d'après le dialogue du même nom, jusqu'à Vanini qui publie au commencement du dix-septième, ses dialogues épicuriens sur les *Secrets merveilleux de la nature*, la liste est longue de ceux qui, pendant ces deux cents ans, ont été redevables à l'écrivain grec. Entre tous les autres, Érasme a droit d'être mentionné. Non-seulement il traduisait en latin, avec le concours de Thomas Morus, un bon nombre des œuvres de Lucien, mais ce qui valait mieux encore, il se montrait dans ses propres ouvrages l'héritier de son esprit. L'*Éloge de la folie* est peut-être, entre toutes les satires modernes, celle dont Lucien aurait le plus volontiers consenti à se faire honneur. En réalité, c'est de la Renaissance que date son influence dans le monde. Venu trop tard dans l'antiquité pour s'y faire sa place, il avait dû attendre que l'intelligence humaine reprît son plein essor, pour occuper le rang qui lui était dû. C'était beaucoup déjà que le moyen âge l'eût laissé vivre. Mais quelle affinité sérieuse et profonde pouvait-il y avoir entre des Grecs de Byzance, attachés à leurs discussions théologiques, et le sceptique écrivain que nous connaissons? Au contraire, à mesure que l'esprit moderne se reprenait à élever plus ou moins ouvertement ses protestations et ses doutes, qui était plus apte que lui à lui donner l'exemple et à l'encourager? Quelle hardiesse ne pouvait apprendre de la sienne à se faire accepter ou à s'imposer? Qui aurait mieux enseigné que lui le secret de toucher aux choses graves tout en paraissant occupé d'inventions plaisantes?

Ces siècles où l'on aimait à railler sans avoir encore tout pouvoir de le faire impunément, furent ceux qui servirent le mieux les intérêts de sa réputation. Il fut alors le maître et l'ami de ceux qui étaient eux-mêmes les premiers; et, par un côté ou par un autre, tout ce qu'il y eut alors de plus considérable releva de lui jusqu'à un certain point.

Une fois rétabli ainsi dans ses honneurs, Lucien ne devait plus les perdre ; et toutefois, en gardant son rang désormais assuré parmi les grands écrivains, il a vu diminuer son influence et sa popularité. La cause en est facile à indiquer. Le dix-septième siècle ne pouvait guère lui rester fidèle que littérairement. Fénelon imitait ses *Dialogues des morts ;* mais il est clair que l'esprit de Fénelon ne pouvait contracter qu'une alliance bien passagère avec celui de Lucien. Quant au dix-huitième siècle, il s'inspirait trop peu de la tradition grecque, pour lui demander des suggestions ou des exemples. Voltaire l'entraînait dans une autre voie. Lui-même connaissait peu Lucien, et ce qu'il lui a dû se réduit à presque rien [1]. Il est vrai qu'à l'étranger, Lucien rencontrait alors des imitateurs ou des admirateurs illustres. Je me contente de citer Swift pour l'Angleterre et Wieland pour l'Allemagne. La traduction que ce dernier a donnée des œuvres de l'écrivain grec est justement estimée dans son pays ; si les philologues de profession y relèvent des inexactitudes, elle a du moins le mérite de se faire lire agréablement, et pour une traduction de Lucien, il faut reconnaître qu'aucun autre ne tiendrait lieu de celui-là.

De notre temps, c'est-à-dire dans ces quatre-vingts dernières années, le nom de Paul-Louis Courier est peut-être le seul qui doive figurer ici; moins pour sa traduction de *l'Ane*, roman que je ne crois pas être l'œuvre de Lucien, qu'en raison des ressemblances d'esprit qui frappent à première vue. Mais, en tenant compte des réserves nécessaires, il est évident pour

1. Egger, *Mém. de littér. ancienne*, *Parallèle de Lucien et de Voltaire.*

moi qu'aujourd'hui l'étroite communauté de pensées qui existait entre les hommes de la Renaissance et Lucien est momentanément interrompue entre lui et nous. Le développement de la science et des méthodes scientifiques, qui est le fait caractéristique du dix-neuvième siècle, nous a peu à peu habitués à traiter sérieusement la plupart des choses dont Lucien parlait avec légèreté. Nous ne rions plus des aventures de Zeus, ni de la folie ascétique de Pérégrinus. L'histoire est par nature tout l'opposé de la moquerie. Elle cherche la raison des choses, ce qui lui ôte l'envie d'en rire. Le pamphlet brillant et railleur, la satire enjouée et mordante conviennent aux siècles passionnés. La réflexion qui s'éveille leur donne naissance ; celle qui se perfectionne s'en défie et les écarte.

III.

Ce qu'on peut demander encore à Lucien. — Quelle part il convient de lui faire dans l'éducation classique.

Est-ce donc à dire que le rôle actif de Lucien soit terminé, et devons-nous considérer désormais ses œuvres comme un pur régal de lettré, sans espérer ni même désirer pour elles une influence sensible sur la culture littéraire de nos contemporains et de ceux qui viendront après nous ? Telle n'est pas ma pensée.

La tendance que je viens de signaler comme étant la nôtre me paraît excellente en elle-même ; mais après tout elle a aussi ses inconvénients et ses dangers. En voulant tout expliquer, on finirait par tout justifier. Supprimer ou affaiblir le sentiment du ridicule n'est pas une chose aussi inoffensive qu'on pourrait le croire. Il est bon que les grands satiriques ne soient jamais mis en oubli. Ils entretiennent en nous une faculté, qui sans doute ne doit pas prévaloir sur les autres, mais qui, contenue et modérée, peut être souvent précieuse.

Sous ce rapport, Lucien a autant que personne le droit de

nous instruire ; et il est même, entre tous les écrivains de l'antiquité, le plus apte à bien remplir ce rôle. Dans un plan d'éducation bien conçu, on doit viser, ce me semble, à développer, suivant une juste proportion, tous les sentiments essentiels à la bonne conduite de la vie. Parmi ces sentiments, je mets sans hésiter à la première place l'admiration du beau et du bien, d'une part, et l'instinct critique, de l'autre ; c'est dans la conciliation de ces deux choses que se trouve la vérité. Or dans l'instinct critique, ce sens du ridicule dont je parlais à l'instant a sa part légitime. Les auteurs qui lui donnent satisfaction sont principalement les poëtes satiriques et comiques, et les écrivains moqueurs, tels que Lucien. Celui-ci a sur beaucoup d'autres l'avantage de l'extrême clarté et d'une simplicité d'intention qui permet aux esprits les moins exercés de le comprendre sans effort. D'ailleurs, la plupart des idées auxquelles il touche sont elles-mêmes simples. Il n'en est pas de même de celles qu'agite Horace, par exemple, ou Aristophane. Quant aux modernes, leurs satires s'adressent le plus souvent à des choses trop discutées encore, pour qu'il soit possible d'en faire l'aliment intellectuel de la jeunesse.

Pour toutes ces raisons, les œuvres de Lucien me paraissent avoir leur place marquée d'avance dans tout programme d'enseignement classique qui voudra être complet. Cette place est-elle exactement celle qu'elles ont obtenue jusqu'ici ? J'avouerai franchement que je ne le crois pas. Les *Dialogues des morts* sont à peu près le seul écrit de Lucien que nous mettions aujourd'hui entre les mains de nos enfants. C'est le seul qui figure sur nos programmes les plus récents. Et pourtant, si je dois dire ici toute ma pensée, c'est un de ceux qui leur conviennent le moins. Ou ces dialogues ne sont qu'une comédie insignifiante, ou ils enseignent le désenchantement des biens de la vie. C'est une leçon trop forte pour des enfants de quatorze ans [1]. Les Allemands me semblent, je le dis à regret,

1. Cet âge est celui qui est indiqué comme l'âge normal des élèves de

faire preuve en ceci de plus de sens pratique et pédagogique que nous. Si j'ouvre le petit volume d'*Ouvrages choisis* de Lucien, publié par M. J. Sommerbrodt pour l'usage des classes, voici les titres qui frappent mes yeux : le *Songe*, le *Charon*, le *Timon*, le *Nigrinus*, le *Coq*, l'*Icaroménippe*, la *Manière d'écrire l'histoire*, le *Maître de rhétorique*, le *Pêcheur*, l'*Ignorant collectionneur de livres*, la *Pantomime*. Je n'adopterais pas pour ma part cette liste sans la modifier ; j'y ferais des suppressions et des additions. Il n'en est pas moins vrai que, dans l'ensemble, elle est bonne. Les écrits qu'elle contient sont presque tous au nombre de ceux qui doivent plaire à la jeunesse. L'instruction qu'ils offrent est variée, à la fois historique, morale et littéraire. De plus, ils sont amusants par l'invention ; et enfin il faut ajouter qu'ils sont de nature à donner une idée juste de l'esprit et des idées de Lucien, ce qui n'est pas également vrai des *Dialogues des morts*.

Nous serions, à mon avis, d'autant moins excusables de tarder à suivre cet exemple, que nous avons, nous, Français, héritiers de la tradition gauloise, des raisons toutes particulières d'aimer Lucien. Il serait certes assez surprenant que l'Allemagne, après les autres exemples qu'elle nous a donnés, y ajoutât encore celui de goûter plus que nous les gens d'esprit. Je voudrais pour ma part que notre pays, dans les grands et nobles efforts qu'il fait pour se corriger de ses défauts, se gardât bien d'assombrir son génie. A coup sûr, il est possible d'être sage et réfléchi, sans tomber dans le pédantisme ni dans la tristesse. Il y a toujours eu un rayon de gaieté et une note joyeuse dans tout ce qu'a produit la patrie de Rabelais et de Voltaire. Pourquoi craindrions-nous de faire connaître plus familièrement à nos enfants un auteur grec qu'ils comprendraient et qui les ferait penser sans les ennuyer ?

Toutefois, il y aurait ici une mesure délicate à garder. Je

troisième dans le *Plan d'études des lycées* du 2 août 1880. Or, les *Dialogues des morts* figurent précisément au programme de cette classe.

ne voudrais pas qu'on fît à Lucien trop large part ; et surtout je souhaiterais qu'on n'étouffât pas son charmant esprit sous l'abus du commentaire grammatical. Il est nécessaire peut-être que certains auteurs soient sacrifiés au besoin d'étudier la langue ; je demanderais grâce pour Lucien. On le lirait, on le traduirait couramment, on ne l'expliquerait pas. Le maître en serait l'interprète naturel. On irait vite, on sourirait, on serait intéressé et enchanté, et on emporterait d'une telle interprétation un souvenir agréable et utile. Peut-être, dans ces conditions, songerait-on plus tard à revenir à ces œuvres piquantes. On les trouverait alors bien plus riches d'idées et de faits qu'on ne l'aurait soupçonné à première vue. Les meilleurs auteurs ne sont-ils pas ceux dont nous entrevoyons vivement le mérite dans notre jeunesse et que nous comprenons dans notre âge mûr ? Je suis persuadé que Lucien pourrait être de ceux-là.

FIN.

INDEX

DES PRINCIPAUX PASSAGES DE CE VOLUME

RELATIFS

AUX OUVRAGES DE LUCIEN OU A CEUX QUI LUI SONT ATTRIBUÉS.

Les chiffres renvoient aux pages.

A

Accusation (double) : 7, 24, 27, 72, 110, 125, 228, 255, 307, 313, 333, 339 et suiv., 349.

Aétion ou *Hérodote* : 76, 94 note 1, 282 et suiv.

Alcyon : 43.

Alexandre : 18, 80, 82, 99, 181, 192 et suiv., 318.

Ambre (de l') : 13, 45.

Ami du mensonge : 54, 93, 184 et suiv., 313, 354 et suiv.

Amitié (Sur l'), voyez *Toxaris*.

Amours : 43.

Anacharsis : 49, 50, 326.

Ane : 43.

Antiochus ou *Zeuxis* : 28, 75, 277 et suiv.

Apologie pour les Salariés : 83.

Arrivée des morts, voyez *Tyran*.

Assemblée des dieux : 68, 69, 219 et suiv., 314, 338, 359.

Astrologie (Sur l') : 43.

Aveux forcés de Zeus : 62, 224 et suiv.

B

Bacchus, voyez *Dionysos*.

Bains, voyez *Hippias*.

Banquet : 31, 54, 126, 130, 313.

C

Calomnie (Sur le danger de croire à la) : 51.

Caucase, voyez *Prométhée*.

Charidème : 43.

Charon : 65, 67, 148 et suiv., 170, 338, 395.

Collectionneur (Contre un ignorant) : 33, 76, 299, 317, 319, 395.

Coq : 65, 66, 129, 154 et suiv., 344, 345, 361 et suiv., 370, 395.

Cronos (Fêtes de) : 62, 216, 228.
— *(Lettres de)* : 60.

Cronosolon : 60.

Cygnes, voyez *Ambre*.

Cynique : 43.

D

Danger de croire à la calomnie, voyez *Calomnie*.

Déesse syrienne : 63, 204.

Défense des portraits : 17 note 4, 45, 46.

Démonax : 80, 173, 174.

Démosthène (Éloge de) : 43.

Déshérité (le fils), voyez *Exclu*.

Deuil (Sur le) : ce petit écrit, omis par erreur au chapitre II dans la liste chronologique des œuvres de Lucien, doit être rangé parmi

celles de sa vieillesse, en raison de l'allusion à l'Egypte, § 21.
Dialogues des courtisanes: 55, 335, 350, 351.
Dialogues des dieux: 62, 209 et suiv.; 335, 351.
Dialogues marins: 62, 209 et suiv., 276, 335.
Dialogues des morts: 59, 158 et suiv., 171, 351, 394.
Dionysos: 83.
Dipsades: 45.
Discussion avec Hésiode: 46, 203.
Doléances tragiques de Zeus: 68, 69, 201, 229 et suiv., 301, 338, 343, 360.
Double accusation, voyez *Accusation*.

E

Éloge de Démosthène, voyez *Démosthène*.
Éloge de la mouche: 44, 306.
Éloge de la patrie: 16, 44.
Entretien sur la pantomime, voyez *Pantomime*.
Épigrammes: 43.
Étranger ou *le Scythe*: 76.
Eunuque: 30, 77.
Exclu de la famille (*le fils*): 44.
Excuse à propos d'une inadvertance: 83.
Exemples de longévité: 43.

F

Faiseur de solécismes voyez *Pseudosophiste*.
Faux calcul, voyez *Jour néfaste*.
Fêtes de Cronos, voyez *Cronos*.
Fugitifs: 28, 37, 74, 138.

G

Goutte (*Tragédie de la*), voyez *Tragédie*.
Gymnases (*Sur les*), voyez *Anacharsis*.

H

Harmonides: 76.
Héraclès: 16, 83.
Hermotime: 8, 52, 53, 57 note 2, 89, 102 et suiv., 122 et suiv., 326, 328 et suiv.
Hérodote, voyez *Aétion*.
Hésiode, voyez *Discussion*.
Hippias: 44, 274.
Histoire (*Sur la manière d'écrire l'*): 46, 239 et suiv., 303, 395.
Histoire vraie: 63, 109, 205, 368, 371 et suiv., 376 et suiv., 379, 380, 383.

I

Icaroménippe: 61, 90, 109, 228, 298, 375.
Ignorant (*Contre un*), voyez *Collectionneur*.
Incrédule, voyez *Ami du mensonge*.
Isthme (*Percement de l'*), voyez *Néron*.

J

Jour néfaste ou *Contre Timarque*: 33, 51.
Jugement des voyelles: 47.
Jupiter confondu, voyez *Aveux forcés de Zeus*.
Jupiter tragique, voyez *Doléances tragiques de Zeus*.

L

Lapithes, voyez *Banquet*.
Lexiphane: 78, 258 et suiv.
Longévité (*Exemples de*), voyez *Exemples de longévité*.
Lucius, voyez *Ane*.

M

Macrobies, voyez *Exemples de longévité*.
Maître de rhétorique: 34, 77, 99, 251, 267, 395.
Manière d'écrire l'histoire (*Sur la*), voyez *Histoire*.
Ménippe, voyez *Nécyomancie*.
Meurtrier du tyran: 44.
Misanthrope, voyez *Timon*.
Mort de Pérégrinus, voyez *Pérégrinus*.

Mouche (Éloge de la), voyez *Éloge de la mouche.*

N

Navire, voyez *Souhaits.*
Nécyomancie : 59, 144, 171.
Néron : 43.
Nigrinus : 9, 14, 21, 153, 395.

P

Pantomime (Sur la) : 18, 49, 306, 395.
Parasite : 54, 55, 326.
Patrie (Éloge de la), voyez *Éloge.*
Pêcheur : 25, 71, 116, 292, 308 et suiv., 348, 395.
Pérégrinus : 37, 73, 97, 140 et suiv., 188 et suiv., 318.
Phalaris I : 44.
— *II* : 44.
Philopatris : 43.
Pied-léger : 84.
Portraits : 17 note 4, 45, 46, 273 et suiv.
Portraits (Défense des), voyez *Défense.*
Prométhée ou le Caucase : 68, 217 et suiv.
Prométhée (Réponse à quelqu'un qui m'appelait un), voyez *Réponse.*
Pseudosophiste : 43.

R

Réponse à quelqu'un qui m'appelait un Prométhée : 75, 76, 332.
Résurrection des philosophes, voyez *Pêcheur.*
Rhétorique (Le maître de), voyez *Maître.*

S

Sacrifices (Sur les) : 43.
Salariés (Sur les) : 14, 78, 131 et suiv., 315 et suiv., 320.
Salariés (Apologie pour les), voyez *Apologie.*
Salle : 45, 269.
Saturnales, voyez *Fêtes de Cronos.*
Scythe, voyez *Étranger.*
Sectes à l'encan : 70, 108, 297, 313, 338, 351.
Soléciste, voyez *Pseudosophiste.*
Songe : 3, 17, 395.
Songe ou le Coq, voyez *Coq.*
Sostrate (Vie de) : 80
Souhaits : 31, 150 et suiv., 356 et suiv.
Syrienne (Sur la déesse), voyez *Déesse.*

T

Thermes, voyez *Hippias.*
Timarque (Contre), voyez *Jour néfaste.*
Timon : 65, 67, 338, 341 et suiv., 349, 352, 391, 395.
Toxaris : 49, 50.
Tragédie de la goutte : 84.
Tyran : 65, 171, 228.
Tyrannicide, voyez *Meurtrier.*

Z

Zeuxis, voyez *Antiochus.*

TABLE DES MATIÈRES.

Pages

AVANT-PROPOS .... I-IV

CHAPITRE PREMIER.

BIOGRAPHIE DE LUCIEN.

I. Sources. — Date de la naissance de Lucien ; sa patrie. — Ce qu'il nous apprend, dans *le Songe*, de sa famille et de ses premières années. — Éveil de l'instinct littéraire. — Ses études en Ionie 1

II. Premier séjour de Lucien en Grèce.— Voyage à Rome. — Entrevue avec Nigrinus. — Élan vers la philosophie et retour à la rhétorique. — Lucien à trente ans, son ambition, son goût pour les arts 7

III. Voyages de Lucien. — Séjour en Italie et en Gaule. — Retour en Asie. — Établissement définitif à Athènes 12

IV. Prédilection de Lucien pour Athènes. — Le public athénien au second siècle. — Lucien, d'abord avocat et sophiste, abandonne la rhétorique et les tribunaux, pour se faire moraliste et satirique 20

V. Comment Lucien a composé et publié ses dialogues. — Ses succès à Athènes et au dehors 25

VI. Ce qu'on sait de la vie privée de Lucien dans Athènes. — Son caractère. — Ses amis et ses ennemis 29

VII. Dernière période de la vie de Lucien. — Années de repos. — Nouveaux voyages ; succès. — Lucien devient un haut fonctionnaire. — Séjour en Égypte. — Incertitude sur la date et le lieu de sa mort. 38

CHAPITRE II.

LES ÉCRITS DE LUCIEN.

I. Difficulté du classement chronologique des écrits de Lucien. — Ouvrages à éliminer 41

II. Premier groupe : Œuvres de jeunesse : écrits composés sous l'influence de la rhétorique contemporaine 43

Pages

III. Essais de Lucien dans un genre nouveau : *Entretien sur la Pantomime*, *Anacharsis*, *Toxaris*, *Sur le danger de croire à la calomnie*. — Développement de l'instinct satirique et du sentiment personnel : *Hermotime*, *Parasite*, *Ami du mensonge*. — Imitation de la Comédie moyenne et nouvelle : *Dialogues des Courtisanes*.................... 48

IV. Influence de Ménippe sur Lucien. — L'esprit satirique prend chez lui plus de force et la fantaisie plus d'essor : *Nécyomancie*, *Dialogues des morts*, *Lettres de Cronos*, *Cronosolon*. — Satire religieuse : *Icaroménippe ; Aveux forcés de Zeus*, *Dialogues des Dieux*, *Dialogues marins*, *Fêtes de Cronos*. — Les mensonges des poëtes et des historiens : *Histoire vraie ; Sur la déesse syrienne*.................................... 56

V. Nouvel essor d'imagination. — Lucien imitateur de l'ancienne comédie : Le *Tyran*, le *Coq*, le *Timon*, le *Charon*, le *Prométhée*, l'*Assemblée des dieux*, les *Doléances tragiques de Zeus*, les *Sectes à l'encan*, le *Pêcheur*, la *Double accusation*, la *Mort de Pérégrinus*, les *Fugitifs*, les *Souhaits*.. 64

VI. Œuvres dispersées. — Prologues oratoires : *Zeuxis ; A quelqu'un qui m'appelait un Prométhée en fait de discours ; Hérodote*; le *Scythe*. — *Contre un ignorant collectionneur de livres*. — L'*Eunuque*. — *Le Maître de rhétorique* ; le *Lexiphane*. — *Discours sur les Salariés*. — *Biographies de Démonax et de Sostrate*, *Alexandre ou le faux prophète*. 75

VII. Derniers écrits de Lucien. — L'*Héraclès* et le *Dionysos*. — *Apologie pour les Salariés*. — *Excuse à propos d'une inadvertance*. — *La Tragédie de la goutte*, *Pied-léger*.................................. 82

CHAPITRE III.

L'ESPRIT CRITIQUE CHEZ LUCIEN.

I. Étude préalable à faire sur la valeur des jugements de Lucien en général. — Insuffisance de son éducation. — Absence d'esprit scientifique.. 87

II. Des jugements de Lucien sur certains personnages contemporains. — Clairvoyance et passion. — Caractère de ses satires. — Manque de vues générales.. 97

III. Autres conséquences générales de l'éducation de Lucien. — Ce qu'il faut penser de son scepticisme. — Il se réduit en somme à un état de pensée flottant et incertain.. 102

IV. La philosophie du bon sens chez Lucien. — Ce qu'elle a d'indéterminé 111

CHAPITRE IV.

LUCIEN ET LES MAITRES DE MORALE.

Pages

I. Influence morale des philosophes au second siècle. — Leurs vertus et leurs défauts 115

II. Moqueries de Lucien contre les grandes promesses de la morale philosophique 121

III. Travers généraux des philosophes et travers particuliers des sectes 125

IV. Les philosophes dans le monde. — La morale et la bonne chère. — Dépendance vis-à-vis des riches 127

V. Impudence et grossièreté : les Cyniques. — Satire de l'orgueil des philosophes : Pérégrinus 135

CHAPITRE V.

OPINIONS MORALES DE LUCIEN.

I. Caractère des opinions morales de Lucien. — Éloignement des systèmes. — Le rôle du moraliste, tel qu'il le conçoit 144

II. Illusions communes. — Opinion de Charon sur la vie humaine. — Du goût qu'ont les hommes pour rêver tout éveillés. — Les désirs du riche et ceux du pauvre 147

III. Apreté de la morale de Lucien dans les *Dialogues des morts*. — Doctrine du renoncement absolu qui semble s'y manifester. — Ce qu'il faut en penser : le *Timon* 158

IV. Rapports des idées morales de Lucien avec celles des diverses écoles philosophiques. — Force particulière qu'il a donnée à quelques unes d'entre elles. — La pensée de la mort. — Ce que sa morale a en définitive d'incertain. — Démonax 167

CHAPITRE VI.

LUCIEN ET LE SURNATUREL.

I. Rôle de Lucien vis-à-vis des croyances contemporaines. — Renouvellement de la foi religieuse au second siècle. — Crédulité générale. — Élien et le traité des *Évidences divines*. — Les Épicuriens. — Indépendance de Lucien 175

Pages
II. Lucien témoin et juge de la crédulité contemporaine. — L'*Ami du mensonge* et le goût du merveilleux.......................... 183
III. Établissement de deux cultes nouveaux au second siècle. — Le *Pérégrinus* et l'*Alexandre*.. 188
IV. Lucien et les chrétiens. — Résumé de ce chapitre............ 195

CHAPITRE VII.

LUCIEN ET LES DIEUX.

I. Attitude de Lucien vis-à-vis de la religion publique. — Absence de dessein arrêté dans ses satires religieuses........................ 199
II. Les poëtes et la théorie de l'inspiration. — Les historiens et les légendes.. 202
III. Les dieux jugés par eux-mêmes. — *Dialogues des dieux* et *Dialogues marins*. — Différence entre les moqueries de Lucien et celles de la comédie.. 207
IV. La satire en tête-à-tête avec les dieux. — *Fêtes de Cronos*, *Prométhée*, *Assemblée des dieux*.................................. 215
V. Lucien et la théologie philosophique. — Les *Aveux forcés de Zeus* : la destinée et l'intervention des dieux dans les choses humaines ; oracles, prières. — La providence divine : *Doléances tragiques de Zeus*. — Doctrine épicurienne du Hasard............................ 223
VI. De l'athéisme imputé à Lucien. — Très-faible influence de ses écrits sur le mouvement religieux des esprits au second siècle........ 232

CHAPITRE VIII.

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE CHEZ LUCIEN.

I. Place restreinte de la satire littéraire dans l'œuvre de Lucien. — Netteté de ses principes. — La sophistique au second siècle. — Résistance de Lucien à l'engouement général....................... 236
II. Du *Traité de la manière d'écrire l'histoire* — Intention de Lucien dans cet écrit. — Mérite de ses critiques. — Médiocrité relative de la partie dogmatique... 239
III. Le *Maître de rhétorique* et le *Lexiphane*...................... 251

CHAPITRE IX.

LA CRITIQUE DES ŒUVRES D'ART CHEZ LUCIEN.

Pages

I. Ce qu'était l'appréciation des œuvres d'art dans l'antiquité et ce qu'elle est chez Lucien.. 264

II. Instinct de la couleur et de la forme chez Lucien. — Intelligence délicate des effets propres aux arts plastiques. — Les *Portraits*....... 269

III. Appréciation et description de quelques grandes compositions. — Les *Centaures* de Zeuxis ; les *Noces d'Alexandre et de Roxane* d'Aétion. 277

CHAPITRE X.

LUCIEN ÉCRIVAIN.

I. Critique littéraire des œuvres de Lucien. — Idée générale de son talent : imitation et originalité.................................... 286

II. Mélange intime d'éléments divers dans le style de Lucien. — Ce qui en fait l'unité. — Grâce capricieuse et légère qui lui est propre... 292

III. De l'esprit dans les œuvres de Lucien. — Art de l'écrivain pour le faire valoir. — Alliance de l'imagination avec l'esprit proprement dit. — Le style de Lucien et celui de Voltaire...................... 296

IV. L'art de raisonner chez Lucien. — Jeux d'esprit et discussions sérieuses. — Type de l'argumentation légère, incisive et satirique.... 305

V. De l'élément descriptif et narratif dans les œuvres de Lucien en général. — Observation des ridicules extérieurs ; descriptions satiriques. — Observation morale : narrations moqueuses. — Réalisme et fantaisie : les malheurs de Thesmopolis....................................... 312

CHAPITRE XI.

L'ART DU DIALOGUE CHEZ LUCIEN.

I. Le dialogue et l'instinct dramatique chez Lucien. — Diverses sortes de dialogues essayées par lui. — Influence de Platon sur Lucien. — Comparaison d'un dialogue platonicien avec l'*Hermotime*......... 325

II. Mélange de comédie et de philosophie dans le dialogue de Lucien. — Choix des sujets. — Simplicité de l'invention dramatique.......... 331

III. Structure des dialogues de Lucien. — La démonstration à faire. — Parties accessoires, additions imprévues, épisodes. — Habileté cachée sous la fantaisie ; gradation, variété......................... 338

Pages

IV. Nature des personnages dans les dialogues de Lucien. — Comment ils sont appropriés à leurs rôles. — Traits de caractère et de fantaisie. — Lucien dans ses personnages 346

V. Remarques particulières sur quelques-uns des personnages de Lucien. — Tychiadès, Lycinos, Momos. — Micylle 354

CHAPITRE XII.

LA FANTAISIE CHEZ LUCIEN.

I. Grande part de la fantaisie dans le talent de Lucien. — Quelle place elle avait tenue dans la littérature grecque avant lui. — La fantaisie dans la comédie ancienne 365

II. La fantaisie poétique et la fantaisie spirituelle — L'esprit, caractère distinctif de la fantaisie de Lucien 368

III. De l'ironie dans la fantaisie de Lucien. — La vraisemblance dans le fantastique. — Le sang-froid dans l'exagération. — Lucien et Swift. 374

IV. Légèreté et élégance des créations de la fantaisie chez Lucien... 379

CHAPITRE XIII.

DERNIER JUGEMENT SUR LUCIEN.

I. Valeur philosophique et valeur littéraire de l'œuvre de Lucien... 385

II. Lucien dans l'antiquité, au moyen-âge et dans les temps modernes. 389

III. Ce qu'on peut demander encore à Lucien. — Quelle part il convient de lui faire dans l'éducation classique 393

Index 397

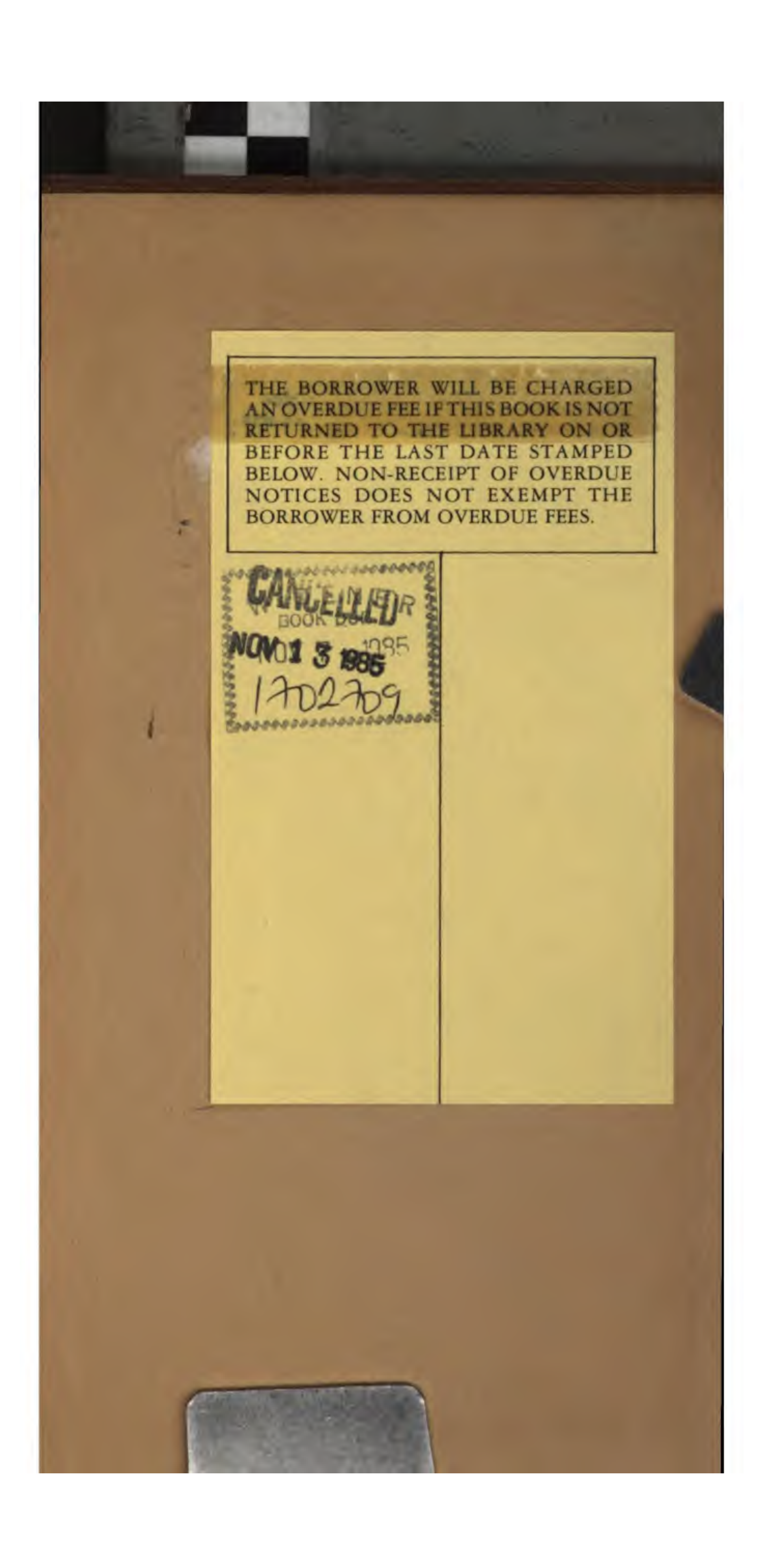
FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Mr S[illegible]

1542

2.17

[illegible]


THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.
CANCELLED
NOV 13 1985
1702709


r la vie et les oeuvres de
Library 001432208
044 085 137 651